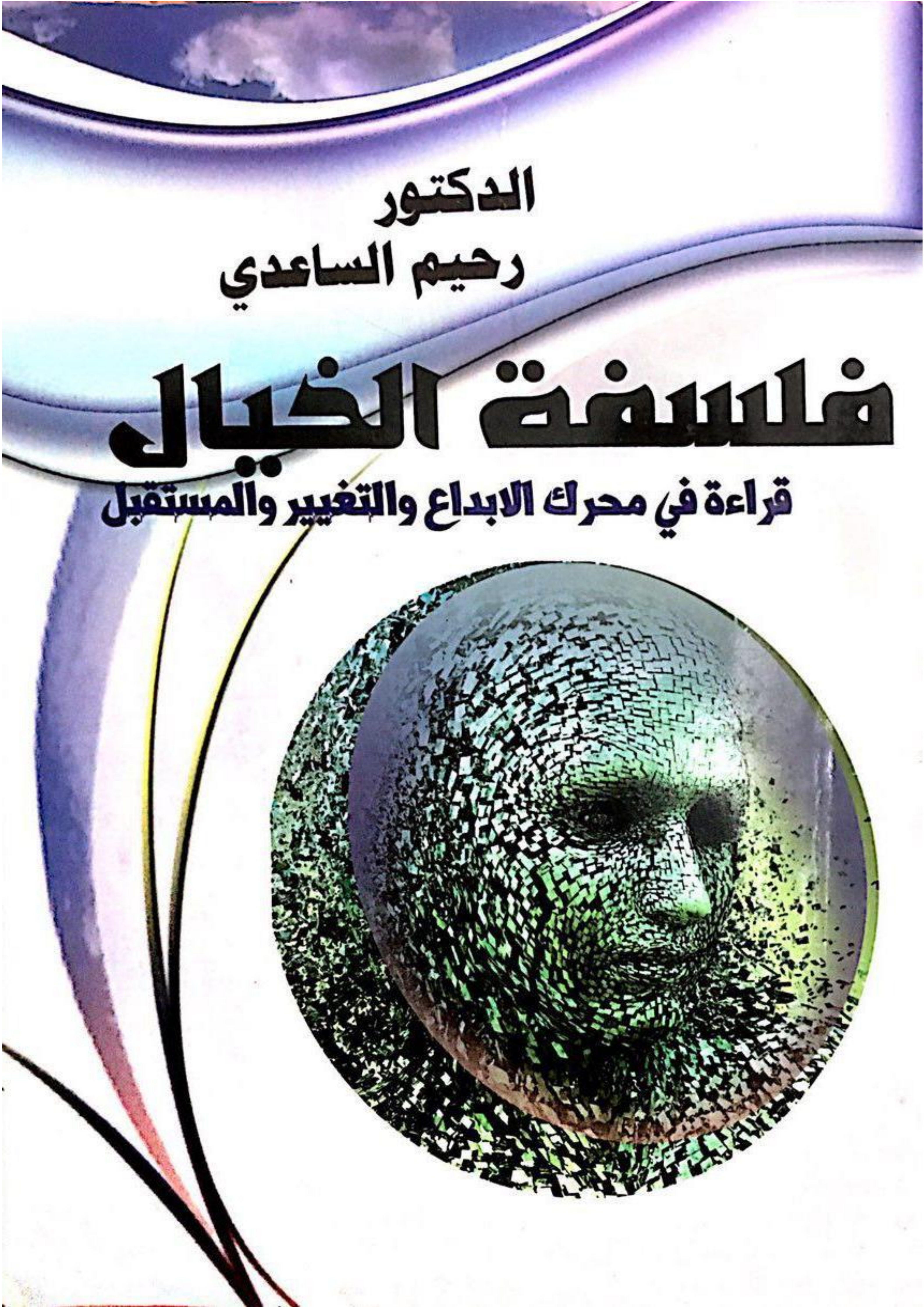

الدكتور
رحيم الساعدي
فلسفة الخيال
قراءة في محرك الابداع والتغيير والمستقبل

الدكتور رحيم الساعدي

فلسفة الخيال

قراءة في محرك الابداع والتغيير والمستقبل

بغداد 2014م

الطبعة الاولى

بغداد 2015م

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (2326) لسنة 2014م

البريدالالكتروني : alsanonos@yahoo.com

مكتبة عادل

بسم الله الرحمن الرحيم

((قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى))

(طه/ 66)

الإهداء

الى استاذي الراحل البروفيسور مدني صالح

وفاءا وتقديرا

المحتويات

الفصل الخامس

الفصل السادس

الفصل السابع

الفصل الثامن

الفصل التاسع

الفصل العاشر

المقدمة

لست أتحدث عن الشعور فقط بل الإيمان بضرورة توجه الفلسفة نحو الفلسفة التطبيقية، وأعتقد أن الفكر أو الحكمة التي لا يمكنها تقديم الأفضل لمجتمعها بصورة مباشرة أو غير مباشرة هي حكمة ضالة.

وقد يعدها البعض كلمات متناقضة وعنوان الكتاب ، فالخيال ربما لا يقترب من تطبيق او واقع بحسب فهم البعض ، الا ان النظر الموضوعي يمكنه التاكد من اهمية الخيال في بناء الواقع والجوانب التطبيقية على حد سواء

والخيال موضوع مهم يوصف اشتغاله بالدنو من المسار الخاص بالإنسان والمجتمع، وهو لا يعني التصورات أو الأحلام ، ولا يعني حالة من الترف المرتبطة بتعاط ساذج لأفكار الفرد أو بمرض نفسي يدرج ضمن الانشغال بالماضي وإهمال بقية الأحايين، أنه المنظومة الأهم كما أفهم فهي تتداخل والنفس أو الإبداع أو الحكمة وهي قوة تتمسك بعلاقتها الصميمية مع العقل، والخيال هو المساحة التي قامت الأمم بطلائها او ردم فراغاتها بما يناسبها لتحصل على أسرار المعارف وقامت بتفكيك شفرتها لتركب المعالم العلمية والحضارية الأخرى المختلفة.

وفي كشف لعلاقة الخيال بالفلسفة من جهة والمجتمع من جهة أخرى أجد أن من المهم والرائع الالتفات لذلك الظل الملازم لروح الحضارات والدول والمجتمعات فضلا عن الفرد الذي قاد التاريخ وحتى هذه اللحظة بحزمة من الأفكار المنطقية وحزمة أخرى من التصورات الخيالية وما التخيل الذي يدجن فيه أفلاطون تخطيطه للدول لينسج لنا خيالا يوتوبيويا إلا الأنموذج الخلاب لتصورات الفلاسفة.

وبهذه الكلمات أردت أن أوضح أهمية الخيال في بناء المجتمع والفرد وفي تنمية وتدعيم الحكمة وأيضا في اختلافه وتنوعه لدى الأمم، وفي قدرته – إذا ما تمكنا من تطويره وتنميته – على تذليل الكثير من العقبات الاجتماعية في التربية والتعليم والفكر والفن ، وهو مشروع راسخ واكيد لبناء مستقبل الفلسفة والحضارة والعلم .

الدكتور رحيم الساعدي

الجامعة المستنصرية- بغداد

الفصل الأول

التعريف بالخيال

تداخلات

يختصر معجم لالاند كعادته وبتركيز دأب على استخدامه تفسير مصطلح الخيال Imagination ([1]) وهو يحيلنا إلى خيارين الأول: يعده ملكة تكوين الخيالات بالمعنى ويقال غالبا خيال نسخي أو ذاكرة متخيلة والثاني: ملكة تركيب خيالات في لوحات أو في متواليات تحاكي وقائع الطبيعة وظواهرها لكنها لا تمثل شيئا مما هو واقعي أو وجودي.

وربما تضايفت هذه اللفظة، ففي الفرنسية (Image) أو الإنكليزية (Image) وأيضا اللاتينية Imago، Imaginis إلا انها تدلل على معنى متعدد تمثل بالخيال الشخص، والطيف، وصورة تمثال الشيء في المرآة، وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صور . وهو ما أقرّه المعجم الفلسفي الذي ربط الخيال أيضاً بالظن والتوهم، ويدل في اصطلاحنا على الصورة الباقية في النفس بعد غيبة المحسوس عنها، فإما أن تكون هذه الصورة تمثيلاً مادياً لشيء خارجي مدرك بحاسة البصر، كارتسام خيال الشيء في المرآة، أو تمثيله بخطوط بيانية، وإما أن تكون تمثلاً ذهنياً لشيء مدرك بحاسة البصر أو غيرها من الحواس ([2]) .

واصطلاحا ومن نافذة علم النفس فان تلك الكلمة تصاغ بشكل صور ذهنية، أو تصور imagery أو خيال، تخيل Imagination و تدل هذه الكلمة على كل ما له علاقة بالخيال والملكات والقدرات الإبداعية ([3]) وهي تقترب بشكل أو بآخر من اصطلاحات مثل فَانتازيا، هاجس، وهم fantasy/phantasy والفنتازيا تشير بشكل خاص إلى استغراق في خيال ووهم بعيد عن الواقع ([4]).

وأصل الخيال القوّة المجرّدة كالصورة المتصوّرة في المنام وفي المرآة وفي القلب، ثم استُعمل في صورة كل أمر مُتصوَّر، وفي كل دقيق يجري مجرى الخيال ([5]) .

---

[1]- معجم لالاند –معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية ،تعريب خليل أحمد خليل،3 مجلدات، بيروت،2001، A-G ، ص60، ويورد ألفاظا ذات ارتباط بالخيال مثل الخيال خلاق ، خيال تجديدي ،خيالات متتالية ، خيالات نوعية .

[2] ـ د.جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج1، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982، ص546-547 .

[3]- د.لطفي الشربيني معجم مصطلحات الطب النفسي ،مراجعة د.عادل صادق ، تحرير مركز تعريب العلوم الصحية ، الكويت ، بلا تاريخ ، ص85 .

[4] ـ معجم مصطلحات الطب النفسي ، المصدر السابق ،ص57

[5] ـ محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق علي شيري، دار الفكر بيروت لبنان، 1414هـ - 1994م ، مادة خيل، مجلد14 ،ص 221.

اما من الجانب اللغويّ فما من شك أن تتبع اللفظة في صفحات اللغة سيكون أكثر تشعبا لتنوع اللغة العربية، فيقول الفراهيدي و ابن منظور ([6]) خال الشيء يخال خيلا ، وخيله ، و خالا وخيلانا ، ومخيلة ومخالة وخيلولة، وفي التهذيب خِلْته زيداً خيلاناً، بالكسر، ومنه المثل(من يسمع يخل أي يظن) وخيل عليه تخييلا وتخيلاً ، وجه التُّهْمة إليه كما في المحكم .وخيَّل فيه الخير، تفرّسه وتَخيّل الشيء له إذا تشبّه . وقال الراغب: التخيُّل: تصور خيال الشيء في النفس ....وخُيّل إليه أنه كذا.. من التخيل والوهم، ومنه قوله تعالى((يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى))

وورد عند ابن فارس أن الخيال هو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه و يتلون وخيلت للناقة، إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب، وتخيلت السماء، إذا تهيأت للمطر، ولابد أن يكون عند ذلك تغير اللون ،والمخيلة ، السحابة ، وخيلت على الرجل تخيلا ([7]).

ويمكن من نافذة اللغة العربية وسواها ، تحديد مقارنة للمفاهيم التي تشترك بمعنى أو بآخر وتتداخل مع مفهوم الخيال ، وهو أمر يحدد منهجا يمكننا الاستفادة من مادة الخيال ، فقد يبدو من المهم التفرقة بين مفهومي التصور والتخيل . فأن التصور تخيل لا يثبت على حال وإذا ثبت على حال لم يكن تخيلا فإذا تصور الشيء في الوقت الأول ولم يتصور في الوقت الثاني قيل إنه تخيل ، وقيل التخيل تصور الشيء على بعض أوصافه دون بعض فلهذا لا يتحقق ، والتخيل والتوهم ينافيان العلم كما أن الظن والشك ينافيانه ([8]).

ويعطي صاحب كتاب الفروق اللغوية فرقا جوهريا آخر بين كل من التصور والتوهم من أن تصور الشيء يكون مع العلم به، وتوهمه لا يكون مع العلم به لأن التوهم من قبيل التجويز والتجويز ينافي العلم، وقال بعضهم التوهم يجري مجرى الظنون ويتناول المدرك وغير المدرك وذلك مثل أن يخبرك من لا تعرف صدقه عما لا يخيل العقل فيتخيل كونه فإذا عرفت صدقه وقع العلم بمخبره زال التوهم، وقال آخر: التوهم هو تجويز ما لا يمتنع من الجائز والواجب ولا يجوز أن يتوهم الإنسان ما يمتنع كونه، ألا ترى أنه لا يجوز أن يتوهم الشيء متحركا وساكنا في حال واحدة ([9]) .

---

[6] - الخليل الفراهيدي، كتاب العين ، 4اجزاء ،ط2 ، تحقيق د. مهدي المخزومي – د.ابراهيم السامرائي مؤسسة دار الهجرة ،1410هـ -ش، ج4 ص306 . ابن منظور ،لسان العرب ،11 جزء ، نشر أدب الحوزة ،قم ، 1405 هـ ش ،ج11 ص 226.

[7] - أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون ط1، دار الجيل، م2، مادة خيل، بيروت ،1991 ص235-236 .

[8] - ابو هلال العسكري،الفروق اللغوية ،مؤسسة النشر الإسلامي – جماعة المدرسين،ط1،قم ،1312هـ.ق،ص493 .

[9] - ابو هلال العسكري،الفروق اللغوية ،ص127 .

وفي معجم لالاند الوهم كل ضلالة وتعد مفردة تقابل الهلوسة وهي عرض زائف ليس مصدره معطيات الإحساس ذاتها بل طريقة التأويل الإدراكي للإحساس وفي علم النفس يميز بين عدة أنواع من الأوهام منها الطبيعية والإدراكية المكتسبة([10]) .

وفي تحليل لمفهوم الطيف مع الخيال يقول الفراهيدي، كل شيء يغشى البصر من وسواس الشيطان فهو طيف وما في الأشعار من الطيف نحو قوله (أرّقنى زائر طيف أرقا) يعني أنّه يرى خيالها في منامه فذلك طيفها([11]) .وهو ما قاله ابن منظور وجاء في كتاب لسان العرب([12])، عن الطيف وطيف الخيال. ففي حديث قال بعض القوم قد أصاب هذا الغلام لمم أو طيف من الجن أي عرض له عارض منهم وأصل الطيف الجنون ثمّ استعمل في الغضب ومسّ الشيطان يقال طاف يطيف ويطوف طيفاً وطوفاً فهو طائف ثم سمّى بالمصدر، ومنه طيف الخيال الذي يراه النائم وفي الحديث فطاف بى رجل وأنا نائم والطياف سواد الليل وأنشد :

عِقبان دَجْنِ بادَرَتْ طِيافا طَيفُ الخيالِ مَجيئه في النوم
وقال أمية بن أبي عائد: ألا يا لقومي لِطَيْف الخَيال، أَرَّق مِن نازِحٍ ذي دَلال.

[10] ـ معجم لالاند ،المصدر السابق ،ص616
[11] ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ج7ص 449 .
[12] ـ ابن منظور ،لسان العرب ،ج9 ص 225و ص228 .

البنية التحتية للخيال

أولا: تعريف الخيال

يعرِّف أفلاطون التخيل بأنه مصور أو رسام يرسم في النفس أشباه الأشياء المدركة بالحس ويأخذ من الحواس موضوعات الحس التي تصبح مادة التفكير ([13]).
فيما يعرفه شلنج بأنه الملكة الوحيدة التي تمكن الشاعر أو الفنان بل وحتى الفيلسوف من الوصول للحقيقة وهي عنده قوة سامية تستطيع جمع الصور من الطبيعة وإعادة تنظيمها وتوفيق متناقضاتها ([14]) .

كما يعرف التخيل بأنه فعل المتلقي الذي يتوجه نحو التذوق للعمل والفهم له أما التخيل فهو فعل المبدع الذي يتوجه نحو الإنتاج للعمل الإبداعي (15).
وهو أيضا قوة تنقل الإنسان من التعامل مع المعطى السائد والمألوف إلى التعامل مع المتشكل بإرادته وما يطمح إليه ولا يمكن تحقيقه على أرض الواقع (16).

والخيال يمثل خلق الصور، فالخيال ربما لديه القدرة على إنتاج ما لا نهاية من توليفات مختلفة وهو يخلق روابط بين الأشياء. ما يمكنا من الربط بين صوت الرعد، وشرارات البرق، وفكرة الإلوهية؟ (17). وبينما يطلق النقاد اصطلاح الخيال العلميّ على ذلك الفرع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم من العلوم التكنولوجية سواء في المستقبل القريب أو البعيد، كما يجسد تأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة في الأجرام الفضائية الأخرى (18).
فان علم النفس من زاوية أخرى يعرف الخيال Imagination بأنه نشاط نفسي تحدث خلاله عمليات تركيب ودمج بين مكونات الذاكرة والإدراك، وبين الصور العقلية التي

---

[13] ـ محمد عثمان نجاني، الإدراك الحسي عند ابن سينا ،دار الشروق ،بيروت ، 1980م ،ص132.

[14] ـ د.علي محمد هادي الربيعيّ، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ط1، بغداد ،1433هـ -212م ،ص 40.

[15] ـ د.كمال الزماني ،حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي(رضي الله عنه)، عالم الكتب ،الأردن، 2012م ، ص61 .

[16] ـ د.علي محمد هادي الربيعيّ ، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ، ص10 .

[17]- Paolo Fabiani.The Philosophy of the Imagination in Vico and Malebranche . Translated and Edited by Giorgio Pinton .Firenze University Press.2009 . p218

[18] ـ جان غايتينو ، أدب الخيال العلمي ،ترجمة ميشيل خوري، دار طلاس، دمشق 1990، ص29 .

تشكلت من قبل خلال الخبرات الماضية ، وتكون نواتج ذلك كله تكوينات وأشكال عقلية جديدة (19).

ويمكنك ان تلاحظ تدجين علم النفس لمفهوم الخيال بعدِّه نشاطا نفسيا، ولكني لا أعلم ما حجم توافق صيرورة النتيجة التي تبلورت في هذا التعريف المتمثلة بأشكال عقلية جديدة، فتعريف علم النفس لا يبدو مقنعا جدا. ويعرف الخيال أيضا بأنه جميع الخبرات شبه الحسية أو شبه الإدراكية التي نكون على وعي ذاتي بها، وتتواجد في غياب الخبرات المنتجة للمثيرات(20) . ويعدّ كذلك عملية عقلية عليا تقوم في جوهرها على إنشاء علاقات جديدة بين الخبرات السابقة، بحيث تنظمها في صور وأشكال لا خبرة للفرد بها من قبل(21). هذا من الجانب التعريفي لعلم النفس لكننا في مجال مختلف ثانٍ نجده بوظيفة أخرى، فالخيال يطلق على الصورة المشخصة التي تمثّل المعنى المجرد تمثيلاً واضحاً، وهذا المعنى مألوف في الأدب والشعر والفن، ويرادفه التشبيه، والمجاز، والرمز، والاستعارة...الخ.
والخيال عند فلاسفتنا القدماء قوة للنفس تحفظ ما يدركه الحسّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، وهو عند الصوفية يشير إلى الوجود، لأن الناس كما قيل نيام لا يرون في هذه الدنيا إلا خيالا، فإذا ماتوا انتبهوا، وكل من تجلى عليه الحق فعرفه أدرك أن هذا العالم المحسوس خيال نائم، وأن الارتقاء إلى الله لا يكون إلا بالانتباه من النوم([22]) .
والخيال بشكل عام هو تكوين صورة عن شيء أو شخص ليس حاضرا بالفعل، أي إنه يهدف إلى تكوين نسخة ثانية، من واقع محتمل([23]) .

[19] ـ شاكرعبد الحميد ـ عبد اللطيف خليفة،دراسات في حب الاستطلاع والإبداع والخيال، منشورات دار غريب، القاهرة2000، ص126.
[20] ـ سهير أنور محفوظ ،التخيل العقلي لدى طالبات الجامعة في علاقته بالأسلوب المعرفي، المجلة المصرية للدراسات النفسية، العدد الثامن، ص169.
[21] ـ عبد اللطيف محمد خليفة، علاقة الخيال بكل من حبّ الاستطلاع والإبداع لدى عينة من تلاميذ المرحلة الإعدادية، المجلة العربية للتربية، العدد الأول ، 1994 ، ص 55.
[22] ـ د.جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، ص546-547 .
[23] ـ كولن ولسون، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، ترجمة زكي حسن، دار الآداب – ط 6،2001 ، ص5.

ثانيا: تداخلات مفاهيمية

توجد تداخلات متفاوتة المعنى لمفهوم الخيال بعضها يحمل طابعا نفسيا وآخر فكريا أو أدبيا وغير ذلك من المعاني، ولكنها جميعها تدلل على تعبير واحد هو القدرة المبدعة على تصور الأشياء بطريقة مغايرة فمن التفرعات المنضوية و هذه التعريفات هو مسألة الفرق بين التخيل والخيال كما يقول رينيه ويليك . فان التخيل ملكة تنتج تأثيرات فعّالة من عناصر بسيطة في حين أن الخيال ملكة تستثار بها اللذة والدهشة جراء التنوعات بالمواقف والخيال المتراكم([24]). أو لنقل بأن عملية التخيل هي الفعل الذي تنتجه القوة(الخيال).

أما مصطلح الخيال الإبداعي فيفسر بأنه إيجاد أشكال وتصورات جديدة لمضامين قديمة ([25]). فالتخيل الإبداعي، هو أن تنتخب المخيلة عناصر تتصرف فيها بالتأليف وهو ما يشمل التخيل في التشبيه والاستعارة فالتشبيه كقول النابغة (فانك شمس والملوك كواكب = إذا طلعت لم يبدُ منهنَّ كوكب) وعمل الخيال هنا هو إحضار صورة المشبه به (الشمس) والكواكب وإلغاء وجه التباين بينه وبين المشبه به (الممدوح)([26]).

ومن المعاني التي تتقارب والخيال مفهوم الفنتازيا، فيعرف قاموس أكسفورد الفنتازيا أو التخيل بأنه حلم يقظة ينبعث نتيجة للرغبات أو الاتجاهات اللاشعورية، انه العملية أو الملكة الخاصة بتكوين تمثلات عقلية للأشياء التي لم تكن موجودة فعلا والتخيل ينشط – بنحو فعال – الخيال الواعي(الإرادي) على عكس أحلام اليقظة التي تكون في العادة سلبية مع أن فرويد أشار إلى تشابهات كبيرة بين التخيل (الفنتازيا) وأحلام اليقظة وكانت الفنتازيا كمصطلح توحي بحرية أكبر للعقل سواء بالنسبة إلى الاستبصار الإبداعي أو الإدراك والخداع الإدراكي(الإيهام)([27]).

وبالمقابل فان كلمة توهم بدأت تحيط بها الشكوك وعدم الثقة من خلال النزعة العقلانية المتزايدة في القرن السابع عشر وكان هوبز هو آخر كاتب يفضل استخدام الوهم بدل الخيال للإشارة إلى الحرية الإبداعية والاختراعية العظيمة للعقل ([28]).

---

[24] ـ رينيه ويليك، تاريخ النقد الأدبي الحديث 1750م-1950م، ج2 ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، القاهرة، 1998م ، ص 252 .

[25] ـ د.شاكر عبد الحميد ، العملية الإبداعية وفن التصوير، عالم المعرفة ،عدد109،الكويت ، 1987م،ص128 .

[26] ـ محمد الخضر حسين التونسي، الخيال في الشعر العربي، المكتبة العربية، دمشق،1340هـ - 1922م،ص 20 .

[27] ـ د.شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي،عدد 360،عالم المعرفة، الكويت ،2009م ،ص45.

[28] ـ د.شاكر عبد الحميد ، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي ،ص46.

ولكن هل تقترب خاصية الخيال أو الوهم من اصطلاح الإدراك ؟ ربما يجيبنا المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة من أن الإدراك perceptiom هو حصول صورة الشيء المدرك عند العقل وهو بهذا المعنى يرادف العلم ويتناول أقساما أربعة هي الإحساس (إدراك الحس)، التخيل (إدراك الخيال)، التوهم (إدراك الوهم) والتعقل(إدراك العقل) وبعد ذلك يكون تمثل حقيقة الشيء وبهذا يكون الإدراك عبارة عن كمال يحصل به المزيد من الكشف على ما يحصل في النفس من الشيء المعلوم بكل واحدة من الحواس وأول مراتب وصول العلم إلى النفس الشعور ثم الإدراك([29]).

وفي بحث وليم دوف عام 1776م مقال حول العبقرية الأصيلة جعل بإمكان الخيال القيام بكل من الاكتشافات للحقائق المجهولة وأيضا عرض وتقديم الابتكارات وهو في الحقيقة اختراع تشكيلي أما التوهم فعلى العكس فهو نوع من أنواع الترابط والذاكرة والوظيفة الخاصة به ويوصف بأنه متهور وبلا قانون([30]).

ويتداخل مفهوم الخيال والتصور فيفرّق علماء النفس مثل ماركس وليست بين التصور والخيال بوصفهما مفهومين منفصلين حيث يتكئ التصور على الخيال فالتصور عبارة عن فعالية استرجاعية لصورة رسمت في الدماغ أما الخيال فهو إبداع ونسج صور جديدة وبعض علماء النفس مثل سابن وكروز يرى أن الفعاليتين عملية واحدة لأنهما رؤية داخلية للعقل ([31]).ومن واقع الإدراك أيضا فان مجرد حصول صورة الشيء في العقل وتمثيل حقيقة الشيء المدرك من غير الحكم عليه بالنفي أو الإثبات يسمى تصورا أما الحكم بإحداهما فيسمى تصديقا .

وهذا التضايف والتداخل يشمل أيضا مفهوم الخيال والإدراك، فهذا الأخير لا يعرف كنه العلل إلا من خلال الخيال وهو يعتمد في آلياته على المعلومات الحسية الواصلة للدماغ بالإضافة إلى الخبرة الناجمة من تنبيه الخلايا العصبية، أما الخيال فتغذية الصور المخزونة في الذاكرة القادمة عبر الإدراك ويدرك الإنسان عالمه الداخلي عبر التخيل والشخص الأكثر تخيلا هو الأقدر على الإدراك([32]).

---

[29] ـ عبد المنعم الحفني ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ط3، مكتبة مدبولي ، القاهرة 2000م ، ص36 .

[30] ـ د.شاكر عبد الحميد ، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي ، ص78 .

[31] ـ د.علي محمد هادي الربيعيّ ،الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح،ص94.

[32] ـ د.علي محمد هادي الربيعيّ ،الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح،ص 94-95.

ثالثا: أهمية الخيال

تقترب مهام الخيال من فعالية الإلهام التي تقدم حلولا منتجة جدا ولهذا فهي نافعة في أغلب الأحيان إذا كانت لا تؤدي إلى مفهومين :

1- التعامل مع الخيال الغرائزي فقط الذي يترجم بطائر الخيال .
2- اعتماد الخيال السالب ومنه الغرائزي أو غير الغرائزي فالخيال السالب مثلا يمثل السيناريو السالب المعتمد في الدراسات المستقبليّة والمؤدي إلى رسم الخطط الشريرة أو الاستعبادية أو الموجهة للتدمير وكل ذلك يقود إلى تراجع في قدرة الإنسان على التقدم وتذليل عقبات حياته وترك الانغماس في الوهم، ولأنها حد فاصل بين الوهم والحقيقة والإمكانات والتصورات التي يمكن أن تقدم للحقائق فان الخيالات مهمة إلى درجة أنها تعطيك تصورا لفهم الأحداث والأشياء وفهم المستقبل وتعدد الخيارات وتوفر كينونة أخرى للإنسان تمكنه من سبر أغوار الأفهام والأحداث على حد سواء .

يقول اناتول فرانس (لولا أحلام الفلاسفة في الأزمنة الماضية لكان الناس يعيشون إلى الآن كما كانوا يعيشون قديما، عراة أشقياء في الكهوف، لقد كان إنشاء أول مدينة خيالا من أخيلة المفكرين فالخيال هو مبدأ التقدم وفيه محاولة إيجاد المستقبل الحسن)([33]).

والخيال هو محاولة الإنسان التحرر من القيود والسدود بحدود الزمان والمكان، وامتلاك القدرة والملكة الإدراكية الخصبة، التي تمكنه من التحليق في الآفاق الفسيحة بقصد الكشف عن حقائق الأشياء، وكل كشف بالضرورة يؤدي إلى تغيير([34]). ومن فوائد دراسة الخيال أنه يشجع على التسامح كما يقول نورثروب فراي، فهو طريق لتقنيين التزمت([35]) . وهو ضروري للعلم التطبيقي والنظري فهو قوة للفرضيات، أما الخيال في الأدب فلا يواجه هذا الاختبار فأنت لا تستطيع مباشرة أن تربطه بالحياة أو الواقع ([36]).

وربما لأهميته في العمليات المعرفية كالانتباه والتذكر والتفكير فقد تعددت الدراسات المختلفة حول الخيال ومنها تلك التي أجريت في جامعة ميتزربيش في 1800م وهي أولى الدراسات حول التخيل وعلاقته بعمليات التفكير، ومن ثم بدأ الاهتمام بهذا الموضوع من قبل علماء النفس التجريبيين وتركزت دراساتهم في التخيل ودوره في عمليات التذكر

---

33 - محمد عزام ، الخيال العلمي في الأدب ،ط1، دار طلاس للدراسات ، دمشق ، 1994م،ص27 .
34 - كولن ولسون، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث،ص240 .
35 - نورثروب فراي ،الخيال الأدبي ، ترجمة حنا عبود ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1995 ،ص47 .
36 - نورثروب فراي ،الخيال الأدبي،ص56-57 .

والاحتفاظ، ومن ثم ازداد الاهتمام به بشكل كبير مع ظهور علم النفس المعرفي لما له من دور هام([37]) .

إن وظيفة الخيال، بصورة اعتيادية هي أنه ينظر إلى المستقبل ليوسع الإدراك الحالي، حتى لا تعود هناك رابطة بين رؤياه وحياة الشخص المألوفة، وهو يثير الإرادة، عندما يرتبط بهدف مستقبليّ وكلما ابتعد الهدف زادت قوة الخيال([38]) . ويعتمد الخيال على الاسترجاع باستعادة الفرد للصورة الحسية موضوع التفكير والوظيفة الابتكارية وهي القدرة على تركيب وإنتاج صور لا توجد في الواقع ([39]) . ولذلك التركيب صلة بابتكار الأشياء وتوليف المؤلفات وله علاقة بالفن والشعر وتغيير نمطية الأشياء أيضا فيقول هيجل بهذا الصدد وفيما يتعلق بالقدرة العامة على الخلق (يجب أن نسلم بأننا نرى في المخيلة أهم ملكة على الإطلاق، ويجب أن نحذر الخلط بين الخيال المبدع والخيال السلبي المحض وعلى الخيال المبدع سوف يطلق اسم التخيل وهو نشاط خلّاق ينطوي على حسّ يتيح للفنان أن يطبق الواقع، لكن التخيل لا يكتفي بهذا الإدراك البسيط للواقع الخارجي والداخلي بل يجب أن يعبر عن حقيقة الواقع) ([40]) . وما من شك بارتباط الخيال بالإبداع والتميز .

ففي دراسة اسكمدلر بعنوان علاقة الصور الخيالية بالإبداع كشفت نتائج الدارسة أن هناك ارتباطاً إيجابياً دالاً بين التخيل والإبداع، إذ حصل الطلاب ذوو الدرجات المرتفعة جميعهم على اختبار الصور الخيالية على درجات عالية على مقياس الإبداع ([41]).

كما أن العمل الأدبي والفني لا يبدو متمسكا بجذور الحياة إلا إذا قام أساسا على التصور القوي والتخيل الصحيح الناضج المتفنن([42]) . فالخيال يهب الحياة للجماد والحركة للسكون وفي أعمال هوميروس، دانتي، ملتن، كولدرج شطحات خيال، ولقد هيمن الخيال على المسرح سيّما المسرحيات الذهنية والرمزية لأن صورة الأحداث تتشكل في ذهن

---

[37] ـ رافع النصير الزغول،عماد عبد الرحيم الزغول ، علم النفس المعرفي،منشورات دار الشروق، عمان، الأردن .2003م، ص198.

[38] ـ كولن ولسون، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث ،ص237.

[39] ـ مجدي عبد الكريم حبيب ،التفكير الذاتي والسمات الابتكارية المصاحبة للتفكير متعدد الأبعاد لدى طلاب المرحلة الجامعية،مجلة علم النفس ، منشورات الهيئة المصرية للكتاب، العددان 40 و41،القاهرة 1997م ، ص59 .

[40] ـ هيجل ،المدخل الى الجمال ، ترجمة جورج طرابيشي ، ط3،1988م،440-447

[41] ـ شاكر عبد الحميد-عبد اللطيف خليفة، دراسات في حبّ الاستطلاع والإبداع والخيال، منشورات دار غريب، القاهرة، مصر ،2000م، ص163 .

[42] ـ د.عبد الفتاح الديدي،الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ، 1990م، ص11.

المتلقي وليست في مديات رؤيته البصرية ([43]). و التخيل شرط مهم للعبقرية لأن التخيل يوسع من أفق العبقري ليشمل المثل الممكنة([44]).

رابعا :استبطان مهام وتصنيفات الخيال

لا يختلف الحديث عن مهام الخيال أو تصنيفاته ففي الأخيرة دلالة على تداخلها مع المهام وربما يتوجب علينا التطرق لمهام الخيال قبل الحديث عن تصنيفات مهمة تتعلق بذلك النظام الغريب، فقد حدد ايفور ارمستونج (ت1979م) ستة معان للخيال تمثل تنوعات مهمة و كانت على النحو الآتي: ([45]) :

1- توليد صور واضحة من المرئية سالفا .
2- هو لغة المجاز يستخدمه أصحاب الاستعارة والتشبيه .
3- هو تصور الحالات الذهنية للغير، عن طريق المشاركة الوجدانية .
4- هو الاختراع أو جمع العناصر الخالية من الرابط .
5- الجمع الملائم بين أشياء يعتقد أن لا رابط بينهما .
6- هو قوة تركيبية سحرية تكشف عن ذاتها بخلق توازن بين الصفات المتعارضة .

والصفة المشتركة في كل تلك النقاط الحيوية هو التغير والتجديد والتبديل وكل الديناميكيات التي تستثني السكون والخمول أو النمطية بشكل عام .

وفي تصور عام وأساسي يرتبط بتشغيل الخيال الفلسفي يقول باشلار إن بإمكاننا التعبير عن أفكارنا الفلسفية من خلال نمطين من الخيال الأول خيال يولد العلة الصورية وآخر يولد العلة المادية عبر عنهما بالخيال الصوري والخيال المادي([46]). وهو تصنيف يستحق الاهتمام لأنه يعتمد على الثنائية ولكنه يبدو أقرب إلى أفكار المدارس اليونانية القديمة .
ويصنف بعضهم الخيالات على نمطين، منها الاستحضاري الاسترجاعي والثاني هو الإنشائي التأليفي والأول يسترجع الصورة الحسية ومهمته الإعادة لما حفظته النفس وبقي بعد غياب المحسوسات، أما الثاني فيقوم بربط الصور بوثاق بعضها مع البعض

---

[43] ـ د.علي محمد هادي الربيعيّ ، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ، ص11.
[44] ـ سعيد محمد توفيق، ميتافيزيقيا الفن عند شوبهاور ،ط1، دار التنوير ،بيروت،1983م،ص 130 .
[45] ـ د.علي محمد هادي الربيعيّ ،الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ، ص139 .
[46] ـ غاستون باشلار، الماء والأحلام ـ دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة د.علي نجيب إبراهيم، تقديم أودنيس،ط 1 ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،2007م، ص14. ومن المهم الإشارة الى تصنيف باشلار بهذا الصدد فهو يقول إن الخيال ضربان: المادي والصوري وهو هنا يؤسس بحثه على تأمل الخيال المادي ويعدّه ملكة تشكل من العناصر المادية الأربع المتطابقة مع أربعة أمزجة (الماء والتراب والنار والهواء) وهو الصورة التي تطابق الواقع وتغنيه ومن ثم فهو ملكة فوق بشرية ، انظر غاستون باشلار، الماء والأحلام ـ دراسة عن الخيال والمادة، ص280 .

الآخر، والفرق بين النوعين ليس مطلقا لأن الثاني لا يبدع الصورة من العدم بل يركب الصور([47]).

كما قسّم المفكر جليبر ديران مختلف الصور وتعبيرات المخيلة على نوعين من الأنظمة هما النهاري والليلي، والمتخيل هو ما ينتج من التوتر الموجود بين هذين النظامين وما ينتج من التعارض المميز لمختلف الصور([48]).

وهناك ثنائيات أخرى تعتمد تقسيم الخيال على أساس 1- الخيال الحرّ (أحلام اليقظة والأوهام) كما عند الأطفال 2- المقيد الذي نقننه لهدف محدد كما في التصميم والاختراع وهم يكبحون خيالهم لتحقيق هدف معين، أو يقسم الخيال على الإبداعي الذي يؤلف الصور من تركيبات مبتكرة والتفسيري، بينما يقسمه أحد الباحثين على الخيالات الشعورية وهي المنتجات اللفظية أو التشكيلية واللاشعورية وهناك أيضا الخيال اللفظي كما في التفكير المجرد أو العقلي البصري([49]).

إن الفرق بين نوعيات الخيال هو الفرق بين الفنان، والإنسان الاعتيادي، فالفنان له القدرة على توليد كميات كبيرة من الطاقة ويستخدمها لتوجيه الخيال([50]) . وهذه حقيقة مهمة لعبت دورا مهما في إسناد وإدامة الحضارات، وهي فكرة تتواصل وتستمر باستمرار خصوبة وقوة الإفراد على التخيل والتصور، كما تتناسب وتنوع الفئات الإنسانية المختلفة، فيكون الاختلاف الحاصل بين البشر واختلاف مهاراتهم من المسائل التي يصنف على أساسها الخيال. وقد برع علماء النفس في هذا الدور ففي القرن التاسع عشر اهتمّ ريبو عالم النفس الفرنسي بالخيال ومعرفة دور الانفعالات والعمليات اللاشعورية لمعرفة الإبداع أما أنواع الخيال عنده فهي([51]):

1- التشكيلي وهو خيال يقوم على أشكال الصور ومن ثم على أساس الإدراك والإحساس أكثر من قيامه على الانفعال .
2- خيال التجريدات الانفعالية وهو خيال انتشاري متشعب يستخدم صورا تقوم بين الادراكات والتصورات أو المفاهيم العقلية وتربط بينهما ومثاله اللوحات الانطباعية والموسيقى الرمزية.

---

[47] - جميل صليبا ، علم النفس ،ط3، بيروت،1984، ص 74.

[48] - محمد نور الدين افاية، المتخيل والتواصل – مفارقات العرب والغرب - ، دار المنتخب العربي ، ط1 ، 1414هـ - 1993م،ص27.

[49] - د.علي محمد هادي الربيعيّ ،الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ،ص92 .

[50] - كولن ولسون، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، ص238 .

[51] - د.شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي،عدد 360،عالم المعرفة ، الكويت ،2009م ،ص55-59 . وهناك تقسيمات متعددة متنوعة تشير الى وظائف مختلفة منها : تقسيم الخيال إلى التخيل التمثيلي والمبدع انظر د.جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج1- ص546-547 .

3- **الخيال العددي ويتمثل باستخدام الرموز للأرقام كما في الرياضيات وأيضا في الدين والأساطير.**
4- **الخيال الأسطوري أو الصوفي وهو شكل من أشكال الخيال غير المحدود وهنا فان لا فائدة من الإحساسات والادراكات ويكون الاستدلال العقلي مضللا .**
5- **الخيال العلمي ويشمل أنواعا كثيرة منها في الهندسة والكيمياء والفيزياء وهو يقوم على ثلاث أنشطة أساسية هي الملاحظة والفرض والتحقق أو الإثبات .**
6- **الخيال الميكانيكي أو العملي وهو نمط من الخيال يقوم على أساس المرونة العقلية، ومراحله الأساسية هي اكتشاف المشكلة، الاختمار، ميلاد الحل، التحقق النهائي للفكرة .**
7- **الخيال التجاري، ومثله ريبو على هيئة حرب وصراع بين طرفين وهو كذلك نمط من الخيال يقوم على أساس الحدس، وله القدرة على وضع افتراضات دقيقة حول تذبذب الاقتصاد وعلى عكس بقية الأقسام فان ريبو افترض أن هذا القسم يؤدي الى الوصول إلى نوع أصيل من الاختراع للأفكار والمشروعات .**
8- **الخيال الاجتماعي أو الأخلاقي وهو يتعلق بالأحكام الأخلاقية والاجتماعية وهي ليست أحكاما فطرية بل مكتسبة ، ومنه الخيال العلمي الاجتماعي أو الخيال الاجتماعي العام ويقصد به كيف تسهم المفاهيم والصور والقصص والرموز والممارسات الخاصة بثقافة معينة في تكوين خيال أو متخيل خاص بها وكيف يسهم الأدب والثقافة والصحافة في تشكيل هذا الخيال.**

وهناك أنواع أخرى مثل المتخيل الثقافي والخيال السياسي والجغرافي والتاريخي والاقتصادي والرياضي والأدبي والموسيقي والانفعالي والفلسفي والخيال التطبيقي والتجريبي والتجريدي وخيال الضوء، وإذا كانت هذه العملية بمثابة استقراء لتنوعات الخيال فان تقسيمات أخرى يمكن أن تشكل جانبا معينا من تصنيف للخيال أو تشير إلى تبسيط لأنواع الخيال وهي الإحالة إلى الثنائية كما أرى، فربما يكون الخيال عبارة عن:

1. **الممكن أو اللاممكن.**
2. **المادي والمعنوي.**
3. **الخيال البنّاء وغير البنّاء .**
4. **الخيال الذاتي والموضوعي.**
5. **خيال الشهوة وخيال المعرفة.**
6. **الخيال الجزئي والكلي.**
7. **التفكيكي والتركيبي.**
8. **الخيال الفاعل والمنفعل.**
9. **خيال الماضي والمستقبل.**

10. الخيال الخلّاق وغير الخلّاق.
11. خيال الأحرار والعبيد.

وهكذا يمكن لنا الخروج بجملة من الحوافز التي تساعدنا على تحريك الأفهام بمسارات جديدة، فالقضية لا تعني هنا نمطا للتصنيف بقدر الإشارة إلى القابلية على توسيع المدارك باتجاهات متحركة خلّاقة يمكن لها إنتاج الأفكار والتصورات التي تساعد على إلغاء العجز والقصور والرتابة وتقديم بدائل النمو والاحتمال والإبداع والعبقرية وهي تمثل الأشياء المختلفة إلى تؤدي إلى فرد ومجتمع ووطن وحضارة متميزة.

خامسا : المنهج الخيالي.

ومجاله الدراسات المستقبليّة، ويعتمد على:

1- تخيل المشكلة واستحداثها.
2- جمع المعلومات الكافية المتعلقة بالمشكلة من جميع جوانبها.
3- تخيل عددا من السيناريوهات والفروض المختلفة لعلاج تلك المشكلة.
4- تطبيق السيناريوهات بطريقين السالب والموجب.
5- تحليل النتائج.

الفصل الثاني

الأسطورة والخيال

الخيال وعلم النفس

الأسطورة والخيال

الأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان([52]). ومجمل الأساطير حكايات شعبية تتخذها الأمم طابعا ذاتيا خاصا بها وهي تمثل بطولاتهم وخصائص أبطالهم وصفات مجتمعهم وهي حكايا تعبر عن مفردتين ظاهرتين وهما البطولة والمغامرة وأخريين باطنين هما الخيال والطموح.

وللأمم ذات الماضي الطويل آراء ومعتقدات واحدة في بعض الموضوعات الأساسية، وتظهر هذه الوحدة بعد تكوين روحها القومية، فليست روح الشعب عبارة عن تصور نظري، بل هي حقيقة ذات حياة تكونت من تقاليد، وأفكار، وأساطير، وخيالات متكاثفة في النفس تكاثفًا إرثيًا، وحسب متانة هذه الروح تكون قوة الشعب([53]) .وذلك يعني أن للأساطير وجودا واقعيا جزئيا ربما يمثل طموح الشعب أو حالته النفسية ومزاجه العام أو رؤيته للأشياء وربما حتى فهمه الخاطئ أو الموهوم.

والأسطورة تنشأ عن المعتقد الديني وتكون بمثابة امتداد له فهي تعمل على توضيحه وإغنائه وتثبته في صيغ تساعد على حفظه وعلى تداوله بين الأجيال، كما أنّها تزوده بذلك الجانب الخيالي الذي يربطه إلى العواطف والانفعالات الإنسانية([54]).أو تنشأ الأسطورة من تأثر العقل بقوة الطبيعة أو من التصحيف المستعجل للحكايات المهمة والمصيرية التي يقوم بها العقل في تاريخ الإنسانية الطويل لموضوعات.

مثل الحروب والفيضانات والطوفان وعبور البحر والطيران في الجو وغضب البحار والبراكين....الخ. أو من حاجة نفسية وميل إنساني للتضخيم ولمعرفة الأسرار وفهم علل الأشياء.

---

[52] - فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ،ط2،دار علاء الدين، دمشق ،2001م ص14.

[53] - د.غوستاف لوبوون، الآراء والمعتقدات، ص129

[54] - فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ،ص133، لقد صورت ملحمتا اتراحسيس وجلجاميش الطوفان على أنه عقاب أنزلته الآلهة بالجنس البشري، وهناك أسطورة ايتانا وتخص الراعي الذي حاول أن يرقى الى السماء على أجنحة النسر أما آشور إله الجو (حدد) فهو يركب العاصفة كمطية رمزية ويرعد كالثور ممسكا بشوكة البرق الثلاثية وأيضا نينورتا إله الحرب والصيد وربما كان هو نفسه النمرود الذي يذكره الكتاب المقدس وهناك جبيل إله النار وهناك إله الشمس شاماس ومردوخ والآلهة جوالا آلهة الشفاء. انظر بهذا الصدد جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ص15-19.

وفي مرحلة الأسطورة يتكاسل العقل قليلا عن أداء دوره أو يلتذ بوساطة أخيلته وتصوراته بطريقة تغيير الأشياء التي لا يستطيع تغييرها في الواقع فيضفي عليها هالة من القوة والرمز والتمجيد، وهي محاولة تتسم بأنها:

1- تفريغية داخلية فهي تخرج بواطن مؤلفها (الفرد أو الأمة) و تتجه نحو تحقيق تصميم وتشكيل وأهداف في الخارج تعطي ما يشبه نوعا من اللذة والأمن والقوة والتميز والابتكار لمن أنشاها

2- انبعاثية خارجية تعمل على دمج الخيالات وتشكيل الأشكال ليربطها العقل بغايات وأهداف ميتافيزيقية معينة تتصل بالدين والسماء والمصير أو تتصل بصراع الخير والشر والقوة والبطل، وكل هذا من دون شك نتيجة لعدم تحصيله العلم والمعرفة أو لانبهاره فيقوم بتحريك طاقته بطريقة مغامراتية تولد القوة واللذة والطموح.

ويقول لوبون بهذا الصدد إن الاختبار يثبت أن تأثير العقل قليل لا في حياة الشعوب وحدها، بل في سيرنا لو احتجنا إلى الاعتقاد أن الآلهة هي التماسيح، فالعقل يذعن على الدوام لأكثر اندفاعاتنا العاطفية والدينية المخالفة للصواب كي يزكيها، وكلما ابتعدنا من منطقة العلم الخالص، أي كلما مررنا من دائرة المعرفة لندخل في دائرة المعتقد زاد الاختلاف بين الآراء في جميع الموضوعات([55]).

إن الأوائل أصلا لم يكتبوا أساطيرهم لزماننا نحن، بل كانت الأساطير في الأساس لغة للعبادة ضمنوها الحقائق الدينية التي تعّلموها من جهات ربانية، هدفوا من خلالها النفوذ إلى داخل الوجدان الإنساني وخلق التوازن بين النفس والعقل والروح وإلى تقوية العقائد في النفوس لتستقيم وتتنزه وتنتج ضمن النظام الإداري والاجتماعي والاقتصادي الذي أرادوا تشييده، ولغة العبادة كما نعرف في جميع الديانات قائمة أساساً على الرموز والخيالات لغرض تحريك العواطف وتوجيهها([56]).

يقول صموئيل كريمر: كان هدف صانعي الأساطير تنظيم قصيدة قصصية ترمي إلى تفسير الآراء والمعتقدات والشعائر الدينية بطريقة ملهمة، فهم لم يهّتموا بسوق الدلائل والحجج المقنعة للعقل والفهم، بل كان همهم أن يرووا قصة تؤثّر في العواطف، ولذلك فان عدتهم الأدبية الأساسية لم تكن المنطق والعقل بل الخيال والوهم([57]).

وربما لا يتوجب علينا ربط مفهوم الأسطورة بالدين بشكل نهائي مع أنها جنوح لمعرفة دينية بلا شك، فالأساطير تعبر غالبا عن طموح شخصي أو معرفة واكتشاف أو انتفاضة

---

[55] ـ د.غوستاف لوبوون، الآراء والمعتقدات، ص117

[56] ـ الأسطورة، توثيق حضاري ،قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية ،ص115.

[57] ـ صامويل نوح كريمر، من ألواح سومر، ترجمة طه باقر، بغداد،القاهرة، مكتبة المثنى ومؤسسة الخانجي، ص158.

خيال أو هي عبارة عن فكر افتراضي ومحاولة لفهم المستقبل وهي نوع من الأمن الاجتماعي والثقافي أو النفسي الواهم او ناقص الحقيقة والذي يحاول الإشارة إلى أمة قوية تمتلك مقومات التميز والتفوق.

وتتميز موضوعات الأساطير بالجدية والشمولية، مثل موضوعات التكوين والأصول والموت والعالم الآخر ومعنى الحياة وسر الوجود، وهي تشترك في موضوعاتها مع الفلسفة إلا أن الفلسفة تلجأ إلى المحاكمة العقلية للمفاهيم والعلوم بينما تلجأ الأساطير إلى الخيال والعاطفة والترميز ([58]).

وعندما نتحدث عن مرحلة الأسطورة بوصفها أولى ومضات الخيال للبشرية، ان الأساطير في واقع أمرها ظواهر ثقافية في أي مجتمع من المجتمعات، فهي نتاج الخيال البشري الخلاق، وهي ليست مجرد وهم، بل لها ارتباط بالواقع والحقيقة في الأغلب الأعم وتتبوأ المنزلة اللائقة لها([59]).

والتفكير الأسطوري يقع أسير الحدس فهو يستقر في التجربة المباشرة إذ يبلغ المحسوس الحاضر من العظمة حدا يتضاءل أمامه كل شيء فلا يواجه الفكر الأسطوري معطياته ليفهم تركيبه وارتباطاته التصنيفية ولا يحلل هذه المعطيات فهو أسير انطباع كلي وهي ليست خصائص الفكر الأسطوري حسب بل هي أيضا ماهية الرمز الذي أبدعته الثقافة الأسطورية، الرمز النابع من الحدس الذي يلوذ باللحظة الحاضرة، والأساطير قدمت رموزا طابعها الانفعال والمشاركة الوجدانية الحية([60]).

خصائص الخيال الأسطوري

يتصف الخيال الأسطوري أو الخيال الذي صمم وتعامل مع الآلهة أو خيال الحضارات القديمة بأنه يعتمد على عناصر متعددة منها:

1. **القوة المطلقة أو المتميزة بالقياس إلى مجمل القوى الأخرى الإنسانية أو الحيوانية الأقل قوة .**
2. **الحجم: وهو شرط مهم لتأكيد القوة المطلقة، كما في حجوم آلهة الماء والنار وغيرها، ولا أعلم لم انخفض منسوب خيال آلهة أحجار العرب بتحجيمها وتقنينها، ربما لأنها انحرفت عن تصور قريب بالوحدانية سبقها على يد النبي إبراهيم، فهي لم تأتِ مباشرة من الأسطورة والخيال الفضفاض القديم وغير المشذب.**
3. **الرمز: فقد كان رمز الإله رع هو المسلة، وعند الزرادشية يبرز الكوشتي وهو خيط مقدس أو رمز ارتداء القميص أو عمامة الرأس وديانة الشنتو فعندهم المرأة**

---

[58] ـ الاسطورة، توثيق حضاري ،قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية ،ص21

59 ـ محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب ودلالتها، ط ١، دار الفاربي، تونس ، ص19 .

[60] ـ د.عاطف نصر جودة نصر ،الرمز الشعري عند الصوفية ،ص27- 28

والسيف والجوهرة، وبإمكانك تعداد الآلاف من الرموز لحضارات أشور وبابل وسومر ومصر والصين واليونان سواء أكانت أسطورية أم لا.

4- التركيب من الظواهر الطبيعية وآلات القوة، فأساس الخيال الأسطوري هو التأليف والتوليف والتركيب الذي يشير إلى تميز وغرابة وقوة ورمز وسلطة.

5- اعتماد هيكل الإنسان بوصفه أنموذجا ثابتا، فنلاحظ أن أنوبيس-إله الموتى عند قدماء المصريين - كان حارسا للجبانة ومشرفا على التحنيط وتخيلوه على هيئة إنسان له رأس ابن آوى. وهكذا دمج الأشوريون رأس الإنسان بجسد الأسد وأعطى اليونان أشكالا مختلفة تجمع بين الإنسان وأشكال الطبيعة.

6- الإرادة المطلقة بالمقارنة مع إرادة الإنسان.

7- الحتمية بالانتصار والتفوق إزاء بقية القوى (الإنسان – والإلهة الصغيرة) .

الخيال وعلم النفس

لعلَّ من غير المجدي استعراض الجانب التخيلي لدى المرضى النفسيين لأكثر من سبب منها أنها تجربة قليلة الأهمية بالقياس الى عملية الاستفادة من تحليل الخيال (باستثناء ما تعلق بعملية علاج التحليل النفسي) بمعنى أنها ذاتية جدا ولا تعكس تنمية للواقع فيعيشها المريض وهو مشغول على أي حال بعالم لا مرئي، وهذه الخيالات المرضية متفاوتة القوة والضعف، وهي لا تخدم المجتمع كثيرا لأنها مشوشة وغير ثابتة، باستثناء الجانب الطبي فيها وتلافي وقوع الأفراد فيها.

ويشغل الخيال مساحة واسعة في علم النفس، ومع هذا فان الأب الروحي للخيال هو الفلسفة لا علم النفس حتى اذ ما أخذنا بالاعتبار أن الأفكار (النفس - فلسفية) وهي محور فهم الخيال التي طرحها أرسطو وبعده فلاسفة الإسلام المرتكزة على الإحساس والحس المشترك وسواهما وهذه الأفكار هي البدايات الأولى لعلم النفس.
إن علم النفس يفسر اقترابه من مفهوم الخيال لارتباط الخيال بمفاهيم الأحلام والوهم والحس المشترك وهو جزء من المرض النفسي المتصل بالخيال مثل الأوهام والهلوسة، بل هو الجزء المرتبط بخريطة النفس بشكل تام، بينما تتمسك الفلسفة بالخيال لارتباطه بالتخطيط والتصور والتصميم والتشكيل، والمخيلة والفكر، ويبدو أن بقاء الخيال بحوزة النفس يعني في نهاية الأمر التدجين والتحليل وجعله آلة للتجارب في حين أن الفكر يتطلع إلى التركيب والتحرر والمغامرة والانفلات من الجمود وبناء تصورات وتركيبات تساعد على التقدم في شتى المجالات وبخطوات كبيرة، وأحسب أن تغيير الإشكال وتصميمها اليوم وغدا يعدّ علامة مهمة تكشف درجة التقدم الحضاري والمادي للمجتمعات التي تسترق السمع لأفكار ما بعد الحداثة لمحاولة الولوج لتلك الأفكار ولذلك العالم.

إن التمايز بينهما يتمثل في الجانب التطبيقي في علم النفس فيعد الخيال بالرغم من كونه المفهوم الأقرب الى الجانب العملي في علم النفس الا أنه قد يقال إن الخيال غير منتج في علم النفس بخلاف استثماره في الفكر إلا أننا إذا أردنا تقييم علاقة الخيال وارتباطه بالفلسفة أو بعلم النفس يتوجب علينا متابعة المشتركات بينهما، ومنها الآتي:
(الأحلام، الإدراك، الإدراك الحسي، الوهم، الفنتازيا، التصور، الصورة الذهنية، التفكير، التذكر والذاكرة ...الخ. وفي الحقيقة أن جزء من تلك المفردات سوف يتم التطرق إليها في مبحث الفلسفة والخيال، ولا ضير من تناول بعض هذه التداخلات .

والخيال جزء فعال في حياة الشخص بكل مراحل حياته وهو يوفر بديلا من الواقع الذي لا يمكن مواجهته ويحقق ما تعذر تحقيقه لتجنب عوائق الحرمان والتعويض من الأشياء التي تعذر الحصول عليها، وهو يساعد على التطلع للمستقبل سيّما الشخص الخجول، كما أنه

يبقي الحياة النفسية في توازن، ويحسن الذاكرة ويساعد على التعلم، وهو يساهم في الخلق والإبداع وتصور ما ليس موجودا ([61]).

وقد يقال إن المجنون والعاشق والشاعر بشكل خاص هم وحدهم أصحاب خيال كامل وهي كلمة الناقد ثيسيوس([62]). مما يعطي انطباعا هنا لمشتركات تتعلق بالنفس الإنسانية، والقول بأن الخيال يرتبط بالعقل والمستقبل من زاوية التخطيط انما هو أمر صحيح، لكنه فيما تعلق بالفعل أو تأثيرات الفعل يرتبط بالنفس وتفاعلاتها، ولهذا تجد أن السلوكيات تختلف وتتنوع في زوايا الأدب والفن والجمال والفكر أيضا.
فالمعنى الواحد يختلف من شخص لآخر لاختلاف الميول، كما في الفرح والرهبة والحاجة وينتج المديح، الاستعطاف، الغرام، الكآبة، الرشاد والإعجاب بالنفس ومن عوامل قيام الخيال هي تأثيرات البيئة فالزاهد لا يسع خياله للإطراء والخالي من العاطفة لا خيال له([63]). وهو تجريد ومخيلة غرائزية تعمل على أن تجعل الحيوان يتكيف مع بيئته دون أن يقدم لها ما يطورها.

عملية التخيل

إن الرأي العلمي حول تحديد موضع الخيال ابتعد عن آراء القدماء تماما فهو يشير إلى أن القشرة المخية وجيرانها في الفصوص الجدارية والصدغية هي المسؤولة عن الخيال والتفكير بالصور([64])
والنفسانيون نظروا إلى الخيال على أنه عملية بايلوجية عقلية ففرويد عدَّه أسلوبا في التفكير، وأحلام اليقظة عنده عبارة عن خيالات([65]). والمخ يعدُّ أساسا لعمليات التخاطب والإدراك والتذكير والتفكير والعلاقة بين الجسم والعقل تبدو مهمة بهذا الصدد([66]) . أما التجريد والتصميم وإدراك الكليات في إنجاز يخص الذات الإنسانية، ولكن بعض الحيوانات لها بعض القدرة على التجريد وإدراك الكليات([67]).

وإذ ينشط الخيال بالتركيز وصفاء الذهن والصورة الخيالية وحرية التفكير ([68]) فيجدر أن نشير هنا إلى آلية عمل الخيال التي ترجع من زاوية نفسية إلى سببين: الأول وجود شرائط فزيولوجية والثاني شرائط نفسية، ففي الأول أن الخيال ناتج من عطب مؤقت في الدماغ

---

[61] ـ علي محمد هادي ، الخيال ، ص89 .
[62] ـ نورثروب ،الخيال الادبي ، ص46.
[63]ـ محمد الخضر حسين التونسي، الخيال في الشعر العربي،المكتبة العربية ، ص18-19.
[64] ـ د.شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي ،ص83 .
[65] ـعلي محمد هادي، الخيال ، ص86 .
[66] ـ راجي عنايت ، عجائب العقل البشري ، سلسلة أغرب من الخيال ،ط5، دار الشروق، بيروت ،1995م، ص16 .
[67] ـ جي ، في ،دونسيل ،علم النفس الفلسفي ،ترجمة سعيد محمد الحكيم ، دار الشؤون الثقافية ،بغداد،1986م ، ص49 .
[68] ـ د.شاكر عبد الحميد ، العملية الابداعية وفن التصوير ، ص187 .

فهو يتحرك بديناميكية الجسد والنفسانيون يطلقون على هذه الأفكار بـ(الوهمية المتخيلة) مثال ذلك عند ارتفاع درجة الحرارة المؤدي إلى تفعيل حركة الدم الى الدماغ ثم توليد تيار عصبي وتوليد تصورات ثم مرحلة الشعور والذكريات وبعدها صورة متخيلة أما الشرط النفسي فيرجع إلى توقف عملية الانتباه وبطلان رقابته بالإضافة إلى فعالية الشعور الدائمية([69]). وهو رأي أقرب إلى الطب والتحليل النفسي منه إلى التحليل الفلسفي أو الأدبي في تفسير الخيال.

ومن زاوية أخرى فان عددا من النظريات حاولت تفسير التخيل العقلي وهي تستند إلى علم النفس أيضا وأهم هذه النظريات:
1- نظرية الترميز المزدوج([70]) وصاحب هذه النظرية هو Baivio وتعرف أيضاً باسم التمثل المزدوج، إذ تقول هذه النظرية إنه يوجد نظامان مختلفان لتصور المعلومات ومعالجتها، ولكنهما مترابطان، النظام الأول: ويعرف بالترميز اللفظي، وهو متخصص لمعالجة وتمثل المعلومات اللفظية المرتبة بتسلسل معين، أما النظام الثاني، وهو ما يعرف بالترميز التصوري أو التخيلي، وهو متخصص بتمثيل المعلومات المكانية والفراغية.
2- نظرية النشاط الإدراكي([71]) : صاحب هذه النظرية Neisser وهو يرى أن الصورة العقلية عملية تلقائية مباشرة، إذ لا يوجد تمثيلات للصور، فالصور مثل الإدراكات ذات طبيعة مكانية، ويفترض أن الدماغ يلتقط المعلومات الثابتة من البيئة بما يتفق مع ما يتوقع الفرد رؤيته في سياق معطى، إلا أنه يمكن أن تُستثار مثل هذه العمليات على أساس التنبؤ. ومثل هذا النوع من التنبؤ الإدراكي ينتج تصورات عقلية من خلال المقارنة بين المعلومات الواردة له من البيئة الخارجية والمخططات التي كونها مسبقاً عامل التصور البصري المكاني([72]) وهو القدرة على تخيل الحركة والإحلال المكاني للشكل، أي تدوير الشكل أو جزء منه ذهنياً والتعرف إلى المظهر الجديد أو المكان الجديد للأشياء التي حركت أو عدلت داخل شكل معقد أي القدرة المكانية الثنائية([73]) أيضا هي القدرة على التصور البصري لحركة الأشكال المسطحة مثل دورة الأشكال المرسومة على سطح الورق في اتجاه عقارب الساعة أي القدرة المكانية الثلاثية.

الخيال والإدراك والذاكرة والوهم

يتوجب هنا التقريب بين علم النفس والإدراك والتخيل ففي التراث الأوربي والمذهب النفسي السايكوفسيولوجي عول المذهب المادي في تفسير علاقة الإدراك بالتخيل على

---

[69] ـ د.علي محمد هادي الربيعيّ ، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ، ص97.
[70] ـ رافع النصيرالزغلول، عماد عبد الرحيم الزغول، ،علم النفس المعرفي، ص 19.
[71] ـ أبو سيف، حسام أحمد محمد ابو سيف ،الخيال عبر العمر من الطفولة إلى الشيخوخة، منشورات ايترال ، مصر الجديدة ،2005م، ص 86 .

[72] ـ خليل ميخائيل معوض، القدرات العقلية، ط2 ، منشورات دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، مصر ، 1994م ، ص167 .
[73] ـ خليل ميخائيل معوض، القدرات العقلية ، ص167.

فكرة التداعي التي تذهب الى تصورات ترابطية وهي تتحرك بنطاق السايكوفزيائي والتي تحلل العمليات السيكولوجية بردها إلى ما يحدث في الجهاز العصبي من متغيرات، وأفضت نزعة هوبز التجريبية إلى أن يوحد بين الخيال والذاكرة وأن يفسر الخيال كما سلف القول بأنه إحساس متحلل([74]). وهي بمجملها نظرة مادية كما أن إحالة علاقة الإدراك بالتخيل إلى التداعي انما تمثل فهما نفسيا للخيال ومع هذا فهي تنحو نحو فهم تجريبي وتطبيقي يتصل بالعلوم لا الجانب الميتافيزيقي البحت.

ولقد نظر النفسانيون إلى الخيال بوصفه شكلا من أشكال التجربة العقلية فالمراحل بين المحسوس والمعقول هي([75]):
(المدرك الحسي – الصورة – الرمز – المدرك العقلي)
أما عمليات التصور الذهني فهي (التصور الحسي – التخيل التأليفي – التفكير)
وميز أفلوطين بين التذكر والتخيل موضحا أن وظيفة الذاكرة المتصلة بالمخيلة هي تذكر العالم المحسوس، لأنه جاء على سنن التغير، أما المعقول فهو مجرد من الصورة وعليه فانه لا تعمل فيه ذاكرة لا شأن لها بالخيال([76]).

هنا نشير إلى وجود اختلاف جوهري بين عملية الحواس والخيال وعملية العقل وهو ما يتجذر في مادية الإحساس بمقابل لا مادية الحكم ومثال ذلك يكمن في فكرة أننا لا نعلم ما في الجهة الأخرى من القمر ولكن وجود فوهتين في القمر وأخريين إلى جانبها يصبح أربعا ولهذه الفوهات علة معينة ([77]) .

كما يتوجب أيضا الاشارة الى التمييز بين الفسلجي والنفسي بخصوص الخيال أو الذاكرة، فقد ناقش الفلاسفة وعلماء النفس قضية وجود قوة للذاكرة في الدماغ، وقد هاجم برغسون تلك النظرية موضحا أن الذاكرة ليست مجرد تسجيل أصم وهي ليست ظاهرة

---

[74] - د.عاطف جودة نصر ، الخيال موضوعاته ووظائفه، الهيئة المصرية للكتاب ،مصر ، 1984م،ص15.الذي يضيف في ص 16 بان الفلسفة المادية وعلم النفس الفسيولوجي تتفق في النتائج والتصور وهو ما يعني أن الترابطية في علم النفس كانت وليدة هذه الفلسفات المادية، التي ذهب أصحابها الى أن الصور الكامنة ضرب من الطوابع والرسوم المادية في الدماغ يبعثها مرور التيار العصبي بها ويسمونها تغيرات دماغية في الفكر الفرنسي و برز المفكر كونديياك في تحليل الإحساس المتحول وقد رد علم النفس الى الانفعالية الآلية ورد علم النفس الى علم وظائف الأعضاء وهي نظرة عارضتها الوضعية الروحية كما عند برجسون.

[75] - علي محمد هادي ، الخيال ،ص85 .

[76] -عاطف نصر، الخيال، ص47- 49 . يذكر أن موقف هيوم يشبه موقف هوبز من الذاكرة والخيال، أما كانت فربط بين الخيال والذاكرة في فكره الترندستالي لأن اقتناص العقل للتجربة الحاضرة يتطلب أن تكون لها صلة بالتجربة الماضية التي نتذكرها، والربط بين الخيال والتصور عنده يعتمد على هاتين العمليتين تصور وتذكر بوصفهما وسطا بين الفكر والحساسية وبوصفهما ضرورة من أجل الربط بين طرفين بين المقولات والحدوس الحسية وفي القرن 18 تحددت الفوارق بين الوهم والخيال وأخذ الأخير يتحرك من خلال نظرية التداعي بمراحلها المختلفة، انظر د.عاطف جودة نصر، الخيال موضوعاته ووظائفه ، ص51.

[77] - جي ، في ، دونسيل ،علم النفس الفلسفي ،ترجمة سعيد محمد الحكيم ، ص168.

فسيولوجية بل حادثة نفسية والدماغ ليس مستودعا للذكريات([78]) . في حين أن الذاكرة في المذهب المادي تصور على أنها أساس الرسوم المادية في الدماغ وهي تتلازم بين المنبه والاستجابة([79]).

كما فرَّق برغسون بين ذاكرتين الأولى تحتفظ بآثار الماضي على شكل حركات مخزونة في الجسد والثانية نفسية خالصة تحفظ ذكريات الماضي دفعة واحدة بصورة مستقلة عن الدماغ والأولى هي الذاكرة الحركية والثانية النفسية، وهناك فرق بين ذاكرة عقلية وأخرى حسية الأولى هي ذاكرة المعاني والأحكام والتصورات والتصديقات، أما الحسية فهي ذاكرة الصور الحسية، وهناك الذاكرة الانفعالية التي لها القدرة على تذكر الخوف وغيره وهناك الذاكرة الإرادية واللاإرادية وهي تخص التذكر الخام والتذكر المنظم، فتذكر الشيء بشكل بسيط يدرجه ضمن التذكر الخام أما تدخل العقل في الماضي فيعني التذكر المنظم([80]).
ويشير بعض الباحثين بهذا الصدد، إلى وجود أربع مراحل للذاكرة، الأولى يسميها مرحلة التأثير والتسجيل وهي مرحلة تحويل اسم صديق لك مثلاً من صوت وكلمة إلى رمز وإشارة يفهما العقل ويضعها في الذاكرة، والثانية هي مرحلة الخزن وفيها يتم الاحتفاظ بذلك الاسم في مراكز الذاكرة مدة ما، تعقبها الثالثة التي تسمى مرحلة الاستعادة والتذكر وفيها يتم تذكر الاسم حين رؤيتك لذلك الصديق أما المرحلة الأخيرة فهي المرحلة التي يتم فيها استرجاع الخبرات من مخزن الذاكرة حيثما تراه أو تقرأ شيئاً أو تسمع صوته، بمعنى أننا نتعرفها وتدعى هذه المرحلة بمرحلة التعرف([81]). وكل هذه التنوعات لآلية الذاكرة ترتبط من دون شك بالخيال.

إن أفلاطون عدّ الفنتازيا أو المخيلة مصدر الوهم وأساس الخطأ إلا أنه ما لبث في محاورة طيماوس أن اعترف للخيال بالقدرة على استحضار الرؤية المتصوفة تلك التي تسمو على ما يتناوله المجرد([82]). ويبدو أن كتاب طيماوس اتخذ منهجا تصحيحيا لكثير من آراء أفلاطون، وهذه الإضافة بالذات تحيل أفلاطون الى فيلسوف يختص في علم النفس مع كونه فيلسوفا ميتافيزيقيا يهتم بالتصوف.
وهنا يحسن أن نقارن بين أفلاطون والفارابي من زاوية الوحي والتصوف والوهم، فالأخير يميز حالات تتقبل فيها المتخيلة عن العقل الفعال (بحكم نظريته الفيضية) وقد بيَّن فساد القوة المتخيلة التي تحدث بين المجانين والمرضى والناتج هو ما تركبه القوى المتخيلة وهو ليس له وجود وهو هنا يفرق بين الوحي والهلوسة فالوحي هو تقبل

---

[78] ـ د.محمود عثمان نجاتي ، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين ،دار الشروق ، بيروت ـ القاهرة ،1414 هـ ، ص308 .
[79] ـ عاطف نصر، الخيال ،ص51 .
[80] ـ جميل صليبا، المعجم الفلسفي ،ج1 ، ص586.
[81] ـ ذنون ماجد الدباغ، وأسعد سعد الديوه جي، أسس بناء وتطوير مفردات مناهج التعليم التطبيقي المستمر، مجلة اتحاد الجامعات العربية، العدد1997 ، ١٩٨٢، ص130.
[82] ـ د.عاطف جودة نصر ، الخيال موضوعاته ووظائفه ،ص9-11

المتخيلة من العقل الفعال أشياء لها وجود ثم تتم محاكاة هذه الأشياء بم يناسبها من محسوسات([83]).
ويبدو لي أن فارقا بين التوهم والتخيل يكمن في الغاية التي يوظف فيها أو يسعى إليها كل من التوهم والتخيل كما أن في التخيل نسبة مهمة من حرية الاختيار بالقياس الى التوهم.
والوهم مقابل هلوسة تعني عرضا زائفا ليس مصدره معطيات الحسّ بل طريقة التأويل الإدراكي الحسي، أن عصا نصفها في الماء كأنها مكسورة هو وهم([84]).

ومن المعطيات التي تميز بين الخيال والوهم اعتبار أن للخيال تأثيرات انطباعية ناجمة عن عناصر بسيطة أما الوهم فما تثيره التخيلات المتراكمة وما ينطوي عليه الموقف من تخيلات مباغتة، وذلك يؤشر إلى تمايز بين الأصل والظل أو بين البسيط والمركب.
فقد كان العالم وورد زوث يتابع ما كتب وليم تايلور سنة 1913م ويقول إن هناك تناسبا بين الخيال والقدرة على نسخ انطباعات الحس بوضوح فالخيال هو القدرة على التصور داخل العقل ظواهر الإحساس انما لدى الإنسان من وهم يتناسب وقدرته على استرجاع الصور الداخلية وربطها ليكمل التصورات المثالية للموضوعات غير الحاضرة، وبينما يبدو أن للخيال القدرة على التصوير والوصف ويبدو أن للوهم القدرة على الاسترجاع والربط وبينما يتكون الخيال بوساطة ملاحظات سقيمة يتكون الوهم بوساطة فعالية إرادية تغير المشهد كله وتبدله في العقل([85]).

---

[83] -الفارابي ، آراء أهل المدينة ،ط3، تقديم وتعليق البير نصري نادر، دار المشرق،بيروت ، 1973م ، ص76-77

[84] - اندريه للاند، موسوعة للاند الفلسفية، ج1 ،ص616 .

[85] - د.عاطف جودة نصر، الخيال موضوعاته ووظائفه، ص64.

الفصل الثالث

فلسفة الخيال السوسيولوجي

الخيال السوسيولوجي

الخيال السوسيولوجي موضوع مهم يوصف اشتغاله بالدنو من المسار الخاص بالإنسان والمجتمع، فالخيال لا يعني التصورات أو الأحلام فقط ولا يعني حالة من الترف المرتبطة بتعاط ساذج لأفكار الفرد أو بمرض نفسي يدرج ضمن الانشغال بالماضي وإهمال بقية الأحايين، أنه المنظومة الأهم كما أفهم فهي تتداخل والنفس أو الإبداع أو الحكمة وهي قوة تتمسك بعلاقتها الصميمية مع العقل، والخيال هو المساحة التي قامت الأمم بطلائها او ملء فراغاتها بما يناسبها لتحصل على أسرار المعارف وقامت بتفكيك شفرتها لتركب المعالم العلمية والحضارية الأخرى المختلفة.

وفي كشف لعلاقة الخيال بالفلسفة من جهة والمجتمع من جهة أخرى أجد أن من الشائق أن نلتفت لذلك الظل الملازم لروح الحضارات والدول والمجتمعات فضلا عن الفرد الذي قاد التاريخ وحتى هذه اللحظة بحزمة من الأفكار المنطقية وحزمة أخرى من التصورات الخيالية وما التخيل الذي يدجن فيه أفلاطون الدول لينسج لنا خيالا يوتوبيا إلا الأنموذج الخلاب لتصورات الفلاسفة.

وبهذه الكلمات أردت أن أوضح أهمية الخيال في بناء المجتمع والفرد وفي تنمية وتدعيم الحكمة وأيضا في اختلافه وتنوعه لدى الأمم، وفي قدرته – إذا ما تمكنا من تطويره وتنميته – على تذليل الكثير من العقبات الاجتماعية في التربية والتعليم والفكر والفن.

تعريف الخيال السوسيولوجي

الخيال السوسيولوجي هو تطبيق الفكر الخيالي في طرح التساؤلات السوسيولوجية ومحاولة الإجابة عنها ومنها عملية ارتقاء بتفكير الأفراد فوق مستوى الأمور الاعتيادية اليومية([86]). وهو الأمر الذي يأخذ حيزا زمانيا مطولا، فتنمية أفكار المجتمع على الفهم والتصرف الخيالي وتخيل المستقبل أو حجم الأضرار التي قد تقبل على المجتمع، يعدّ عملية تحتاج إلى تأصيل وتدريب في مجتمع ما، وجعلها ثقافة عامة يمارسها جميع الأفراد للحصول على نتائج مختلفة يمثل أهم الآليات التي تعمل على رفع أفكار ومستوى المجتمع في المجال الاجتماعي وسواه.

والخيال هو إمكان العقل و قدرته على الخلق وهو الخلق ذاته فما من خالق ألا بخيال، والخيال هو علاقة الإنسان بمخيلة (الشيطان أو المادة) ففي مجتمع ديني مثلا يقتنع الناس

---

[86] - انتوني جيدنز، مقدمة نقدية في علة الاجتماع، ترجمة أحمد زايد وآخرون، ص205 ، www.kotobarabia.com

بأنهم لا يملكون أجسادهم، وكان وجودهم وهما، وفي المجتمع الاستهلاكي يصور لهم أنهم لا يتقدمون إلا بوساطة الاستهلاك([87]).

لقد أكد الباحث الاجتماعي رايت ميلز في كتاباته - المتعلقة بهذا المجال - إلى ضرورة الأخذ بالنظرة الشاملة في الدراسة السوسيولوجية بحيث يكون تركيز الباحث على مستويات ثلاثة هي (الإنسان والمجتمع والتاريخ)، فالمشكلات الأساسية التي يعانيها الناس هي نتاج لمشكلات البناء الاجتماعي العام وهما يرتبطان بمشكلات التاريخ وفي هذا يقول ميلز عندما تصاغ مشكلات العلوم الاجتماعية صوغا حقيقيا لابد أن تتضمن كلا من المتاعب والقضايا.. التاريخ الشخصي للأفراد وأيضا التاريخ العام ومجال العلاقات المعقدة القائمة بينهما لأن حياة الفرد وتكوين المجتمعات كليهما يجريان في نطاق هذا المجال([88]).
لقد صاغ (رايت ميلز) مفهوم الخيال السوسيولوجي لكي يقدم لعلماء الاجتماع الذين تحولت بحوثهم إلى الاهتمام بالتاريخ أداة بحث ملائمة لتطوير رؤيتهم التاريخية وهو يقصد من الخيال السوسيولوجي قدرة الباحث الفكرية في فهم الصورة التاريخية الكلية للإنسان والمجتمع في ضوء ما ينطوي عليه من دلالات داخلية بالنسبة للأفراد فضلا عن الظروف الخارجية و البيئية المؤثرة في سلوكهم([89]).

إن المحللين السوسيولوجيين كما يرى ميلز يطرحون ثلاثة أنواع من الأسئلة:

الأولى: ما البناء الاجتماعي الكلي لهذا المجتمع النوعي؟ وما مكوناته الجوهرية وكيف ترتبط بعضها ببعض؟ وكيف يتغاير كل منها عن بقية المكونات المتباينة داخل النظام الاجتماعي الكلي؟ وفي داخل كل منها ما معنى ودلالة أية سمة خاصة بالنسبة لاستمرارية هذا المكون وتغيره؟

الثانية: أين يقع هذا المجتمع من تاريخ الإنسانية ومراحل تطويرها؟ وما ميكانزمات تغيره؟ وما مكان هذا المجتمع ومعناه ودلالته بالنسبة لتطور الإنسانية ككل؟كيف تتأثر أية سمة نوعية ندرسها و تؤثر في المرحلة التاريخية التي يتحرك عبرها؟ وما الملامح

---

[87] - خليل احمد خليل ،علم الاجتماع وفلسفة الخيال ،ط1،دار الفكر اللبناني،بيروت ،1996،ص13-15.

[88] - د .عبد الباسط عبد المعطي ،اتجاهات نظرية في علم الاجتماع ،عالم المعرفة ، العدد 44،الكويت ، 1981م ، ص152.

[89] - بن عيسى يمينة ،الصحافة الفنية الجزائرية – دراسة سوسيولوجي لثلاث جرائد ، رسالة ماجستير مخطوط ،اشراف د.مغربي عبد الغني ، قسم علم الاجتماع – جامعة الجزائر ، 2003-2004م ،ص23 .
في منتدى (سكول) العالمي، قال الخبير الاقتصادي البنغلاديشي محمد يونس، في أثناء تسلمه للجائزة، إن لدينا الخيال العلمي ، إلا أننا لا نملك (الخيال الاجتماعي) (social fiction)، لذلك لا شيء يتغير ، والخيال الاجتماعي هو نوع فرعي من الخيال العلمي، ويعنى بالتكنولوجيا وأكثر بالتأملات السوسيولوجية لأحوال المجتمعات البشرية والنظر إلى العالم الاجتماعي برؤى جديدة ، ويرى الرائد الاجتماعي البارز محمد يونس في مقولته تلك بأنه ليس لدينا الخيال الاجتماعي، لذلك لا يتحرك المجتمع بالقدر نفسه في تحركه نحو الخيال العلمي انظر صفات سلامة الخيال الاجتماعي وتغيير المجتمعات، جريدة الشرق الأوسط ،العدد 12606 ، 2013.

الأساسية الجوهرية لهذه المرحلة؟ وهل تختلف عن غيرها من المراحل؟ وما ملامحها المتميزة في صناعة تاريخ الإنسان؟

الثالثة: ما نوعية الرجال والنساء المسيطرين والمتميزين في هذا المجتمع في هذه المرحلة؟ وما دواعي تميزهم وسيطرتهم؟ ونوعية الطبيعة الإنسانية التي تظهر وتتضح من خلال السلوك والشخصية التي نلاحظها في هذا المجتمع في هذه المدة؟ ومغزى ودلالة هذه الطبيعة الإنسانية وأيضا ما مغزى ودلالة كل سمة وكل قسمة من قسمات المجتمع الذي ندرسه؟ هذه الأسئلة الرئيسة التي يراها ميلز ضرورية و تعبر عن ركائز مشروعه السوسيولوجي سواء كان اهتمام البحث منصبا على قوة الدولة أو على مزاج بسيط أو على الأسرة([90]).

ولسنا بصدد دراسة هذه الركائز بقدر فهم تعلقها بالخيال الذي يعدّ هنا أحد أهم الوسائل لتحديد وتوليد تلك الأسئلة. فمهمة الخيال السوسيولوجي الذي يمارسه الباحث المحلل للمجتمعات الصناعية اليوم تتمثل في استعادة ماضينا القريب أو العالم الذي افتقدناه بناء على وعي التاريخ لفهم كيف تختلف معيشة أبناء المجتمعات الصناعية اليوم عن الماضي، والبعد الانثروبولوجي مهم لأننا نفهم من خلاله أنماط الوجود الإنساني المعروفة على وجه الأرض([91]).

أهمية الخيال الاجتماعي

يرتبط مفهوم المجتمع بمفردة الإنسان فهو لا ينفك عنها، وأهمية الخيال الاجتماعي أيضا لا تبتعد عن عبقرية خيال الإنسان، لكنما تختلف من زاوية أن الخيال الفردي يبدو أكثر تميزا من الخيال الاجتماعي فهو مقتن وأنيق ومبدع يعطي الأفكار الملهمة كما لاحظنا على مر التاريخ، فقيادة الأفكار الجماعية لا تبتعد عن يده، وعملية استذكار الأعمال الفردية التي تقترب وتنتمي إلى الخيال تؤكد لنا عظمة الإنسان فالحروب التي تقاد وبناء المدن يخطط لها الإنسان والبناءات الضخمة والمتميزة والاختراعات والتشكيلات والرسومات والمنحوتات وغير ذلك هو ناتج للفرد وبالقياس إلى الخيال الجمعي أو الاجتماعي فان التفرد يلاصق جهة الفرد لا الجماعة حتى على مستوى الأنبياء والأولياء، أما ما يفعله الخيال الجمعي فهو الانقياد إلى خيال الأفراد فالعلاقة بين اللوحة والمشاهد هي علاقة قيادة بين الذات (الناس أو الفرد) والموضوع (اللوحة) أي انها علاقة للخيال بين التابع أو المتبوع، بين المخطط للخيال والساعي إلى التخيل وهنا تكمن التبعية.

وربما تكمن أهمية الخيال في المجتمع في زوايا منها:

---

[90] ـ د .عبد الباسط عبد المعطي ،اتجاهات نظرية في علم الاجتماع ،ص152.

[91] ـ أنتوني جيدنز ،مقدمة نقدية في علم الاجتماع ،ص50 .

1. العمل على تحسين البنية المادية للمجتمعات بفعل الأفكار الخيالية المهمة التي تنتجها الشعوب كل على حده وتلاقح هذه الأفكار واستنساخها لكي تستخدم للشعوب كافة، وهي توزع إلى أفكار لا غنى عنها وأخرى كمالية ينتهي مفعولها بين مدة وأخرى.
2. التخيل الواعي في المجتمع يساعد على تحضير المستقبل للأمم المختلفة الطموحات، فما الأمم المتعددة الماضية والحاضرة أو الدول والنظم المطبقة إلا ثمرة تخيل مستقبليّ دار في ذهن أحدهم وتحول إلى حقيقة يدافع عنها ويموت من أجلها الجنود وتقتل المجتمعات أو تعيش بطريقة سليمة.
3. تمتهن المجتمعات التفكير الاستراتيجي الافتراضي (تخيل المشكلة وتقديم الحلول) لتذليل العقبات ولتخفيف حدة الأزمات والمعوقات التي تعصف بالمجتمعات.
4. الخيال من أهم عناصر فرضيات العلم والقوانين والتعليم وغير ذلك من العلوم وهذه العناصر بمجملها تعدّ الضرورة القصوى لبناء المجتمعات.
5. الجانب المعيشي يعمل على تكوين مجموعة من التصورات والابتكارات لتوفير تكاليف الحياة بما فيها عوامل تحسين الجانب التجاري والصناعي ويتفاوت ابتكار الأفكار بحسب تأثر الفرد أو الجماعة بالبيئة والوراثة.
6. و نلاحظ أهمية الخيال في الجانب الاجتماعي والاقتصادي أيضا فنحن لا يمكن لنا التوصل إلى فهم العالم الاقتصادي الذي أشعلت شرارته المجتمعات الصناعية المعاصرة إلا من خلال ممارسة الخيال على ثلاثة أصعدة وهي التاريخية والانثروبولوجية والنقدية[92].
7. ان الكثير من العلاقات الاجتماعية صنعتها البيئة والوراثة وكلاهما يؤثر في تصورات وتخيلات الإنسان، ولهذا فان بإمكاننا فهم التنوع الحاصل في العادات والتقاليد والملبس والغذاء والتصرف وغيرها من السلوك أو ناتج السلوك الذي يستند الى تصور خيالي خطط له وتطور على مر الزمان البعيد والقريب فهي ليست مسألة عقلية بقدر كونها ذوقية والا اتخذت لو كانت توصف بالعقل فقط جانبا واحدا، ويتضح لنا لماذا يختلف سلوك الإنسان المتوحش عن المتمدن أو سلوك القبائل المنعزلة عن المجتمع المدني أو ملبس ومأكل الدولة الفلانية عن الأخرى، وتلك الإشارة لا تعني بالضبط أن لا دور للعقل أو المعرفة أو التعلم بل تحاول القول إن للتصورات التي فرضتها البيئة أو الوراثة الدور الأكبر في ملابس وصناعات وطريقة حياة وفي تخطيط السومريين وتفكيرهم لتأسيس الكتابة على وفق تخيلات مستمرة ترتبط من دون شك بالعقل، وهكذا مع الفلك البابلي والأهرامات المصرية وطقوس وعادات وطرق معيشة الأمم، ولنقل أيضا

---

[92] - انتوني جيدنز ،مقدمة نقدية في علة الاجتماع ، ص47 .

بالضرورة التي تسوق الفرد أو المجتمع لتخطيط أنموذج ليلبس أو ليسكن أو لتقام معه العلاقة الاجتماعية أو ليتخذ إلها – كما عند بعض الموهومين [93]-، ناهيك عن تصورات أسطورية وأخرى متعلقة بتفسير ما بعد الظواهر المقلقة والمهولة، وهذه الأفكار المهمة يمكن أن ترجع إلى زاويتين اجتماعيتين تؤكد ضرورة فهم التمييز بين كل من الخيال في المدينة والخيال الريفي، وهو ما سنتطرق إليه فيما بعد.

مؤثرات الخيال الاجتماعي

يمكننا أن نسأل بموضوعية لماذا تختلف البيئة المادية مثلا بين ريف الصين وريف العراق مع أنها تتشابه ومع هذا فان نتائج التشكيل والتصميم للأشياء في ساحة أحدهما تتفاوت عن الآخر، بمعنى أن هناك إبداعا في الجهة الصينية مثلا في تحويل الخامات الموجودة في الطبيعة الى ناتج ينم على حضارة وعبقرية ووعي بالاستفادة من الفكر والخيال والمادة المحيطة، إذن على ماذا يدل هذا الأمر، وأين القصور وكيف يمكن تشخيص الأمر؟ ان ذلك كما أفهم يعني اختلافا في :

1. الوراثة التي تعني الجينات التي لها القابلية على الإبداع والابتكار وهذا أولا .
2. ثانيا البيئة المعنوية وهو مجموعة من (الثقافة والتعليم والتراكم المعرفي والحركة والنظام) الذي سار عليه المجتمع وما تقرُّه وتوجده الحاجة وهي عوامل لها اليد الطولى في تفعيل وتوجيه إنتاج المخيلة والأفكار .
3. اختلاف في البيئة المادية وما تفرزه على مراحل وزمن طويل يترك أثرا في التصور والتكيف لشعب ما أو للأفراد فالعيش في الجبال يختلف عن عيش على قرى من قصب فوق سطح الماء وهي عائمة، والمساحة البيضاء في المنجمدين من الثلوج تعاونها قلة الحركة وعدم وجود الخيارات الممكنة للبناء والعمران والتصميم فتتسم البيئة على هذا الأساس برتابة مقيتة وضمور بتشغيل الخيالات.

وهذا الاختلاف أيضا يتأثر بعوامل أخرى منها اختلاف الطقس فتختلف حركة البيئة الحارة عن المعتدلة وأيضا عن المنجمدة وتلوح ثمار البيئة الجيدة بتأثير مهم في كثير من الأحيان على العمل الفني المتخيل فالبيئة الأوربية تلهم الفنان الأوربي للرسم والشعر بطريقة مختلفة مع هذا فان هناك خصائص محفزة أيضا للبيئة الصحراوية ولكنها من دون شك تؤثر في النفسية الجمالية للفرد أو في مزاجه العام وعلى مرِّ التاريخ فلا يجد الحافز والإبداع.

---

[93] - ان عدم الاعتراف بالله ينتمي الى الوهم لا التخيل فالاعتراف بالله أو الشرك به هو نوع من التخيل في محاولة الوصول أو تبني إله آخر، أما أشد الأوهام ويقترب من المرض النفسي فهو نكران الخالق الفاعل ونكران أثره الواقعي .

وما أردت أن أبينه هنا أن البيئة المستمرة (وربما هو تصنيف آخر للبيئة) تعطي نتاجا مختلفا بحسب خصوبة تلك البيئة أو برودتها ومع أن كل ذلك ليس بمعزل عن الوراثة فيلوح لنا هنا أن البيئة هي أيضا من يترك التأثير المهم والحيوي أو الوراثي، ليس على مستوى الفن بل ما يلي:

- **التأثير في عملية تخيل الفرد والمجتمع للمستقبل فتلاحظ أن بعض الأسر والمجتمعات تمعن في رسم وتحضير مستقبلها بصورة مختلفة تماما عن الكثير من الأسر والمجتمعات ويوجد هذا في العراق بطريقة جزئية جدا فهي ليست حالة اجتماعية عامة وتتأثر بجوانب اجتماعية واقتصادية.**
- **ان الكثير من الصناعات سيّما اليدوية تدل على مهارة متفاوتة من شعب لآخر وتعطي قيمة فنية وجمالية لبنائها على خيال متماسك ملهم فباستثناء اللوحات والمنحوتات الرائعة نجد بأن إتقان وابتكار سلعة ما ينتشر في السوق محققا ربحا ونفوذا وهو أمر يدل على امتيازين (الخيال الفني والخيال الصناعي)، وهكذا يمكن القياس على سجادة رائعة أو تحفة من الخشب أو لعبة خيالية أو برمجة تصورية للعبة إستراتيجية أو تصميم لموديلات الملابس ولا يستثنى من ذلك الخيال الشمي (وهو خيال ميتافيزيقي من نوع مختلف)فالعطر الرائع الذي يأسر الفرد يحتوي على تركيب خيالي ميتافيزيقي.**

على هذا فاختلاف تعامل الفرد الصيني مثلا وتعامله وتصوره للأشياء بهذه الطريقة الخلاقة لم تكن وليدة المصادفة فبالأمس كان الكثير من البلدان (المتطورة اليوم) تعيش في جوع وظلم وفقر وعجز عن تعديل واقعها المحيط وهذا يشمل الدول الغربية، وربما كان الأكثر تراجعا في منسوب الخيال والفكر هو ما وجد في أفريقيا فعدم مطواعة البيئة قاد إلى عدم بروز ثقافة الإنتاج الخيالية لعدم وجود تراكمات لهذه الثقافة وفي مدى حقب طويلة، ولكننا في العراق نحتاج الى فلسفة التخطيط المستقيم لا المنحني والى خيال يحيط بالأشياء لا أن تحيط به والى تغيير نمطية العيش التي تعوّدها الناس من زاوية الشكل لا زاوية تغيير الأخلاق والمعتقد.

دوافع الخيال

لا ينفصل مفهوم الخيال عن العقل ولكن القول بالخيال نعني به عملية تغيير إبداعية في الاشكال والتصاميم وعملية تطور الحياة التي يساعد العقل الخيال على تحقيقها، ويمكن القول إن دوافع الخيال في مجتمع ما تتمثل بالاتي:

1. الحاجة وهي أقوى المؤثرات، فالحاجة هي من قاد إلى صنع الآلات والاختراعات والبرامج والتصميمات وطرق العيش وبناء المدن وصناعة الأجهزة التي تعمل على تقليص الألم أو العمل على ترفيه البشر ومن تلك الحاجة أيضا الخيال الإداري لإدارة الدولة والمؤسسة والدائرة والخيال العلمي لتطور البلدان أو لصناعة الفن وكذلك الخيال التقني والفلسفي والديني ...الخ .
2. التأثير والتأثر ويسير على وفق قوة تلاقح الأفكار.
3. البيئة والوراثة وقد تحدثنا عنه.
4. التميز الذي يعدّ دافعا لإثبات الذات.
5. التنمية المعتمدة على تراكمات تؤدي إلى تكوين الخيال.
6. الاستفزاز وهو أحد العوامل المهمة لتقديم المختلف، فيمكن أن يستثار خيال المجتمع من دون شك، فقد تنبهت وكالات الدعاية للمكانة المركزية للخيال في الحياة الاجتماعية وعملوا على فهم عرض الصورة واستأجروا علماء النفس لهذا الغرض([94]).
7. الموهبة التي تشمل الانفراد بتقديم المختلف.
8. إثبات الذات وفيه مساحة مهمة من تقديم الأدب والشعر والفن وتنوعاته.

الخيال العلمي والخيال الفلسفي

إذا كان الخيال الأسطوري تقدم على جميع الخيالات التي ابتدأت مع بداية البشرية فانه يحدث أن يتقدم خيال العلم على الخيال الفلسفي فخيال العلم هو صنعة متقنة عند الأمم القديمة ومن الغريب أن تبتدئ الأمم القديمة بالعلم قبل الشروع في الحكمة، وهو أمر ينقض أدوار اوكست كومت الثلاث، ولكنني أعتقد أن الطغاة دائما يعمدون وبشكل نفعي إلى تبني منجزات بنائية وحضارية تؤسس لتخليدهم ومن ثم فهي استمرار يعتمد على أثر مادي، ولا يعني ذلك عدم الاهتمام بالحكمة، فلها وجودها الا أنها ليست ثقافة مجتمعية ادمانية يروج لها كما عند اليونان ونالت حظها الإعلامي والتدويني فيما بعد، كما أن للظرف الذي تعيشه الحضارات القديمة قبل اليونان من عدم الاستقرار والحروب وعدم التدوين أو ضياع التدوين أو عدم اكتشافه إلى لحظتنا هذه حال دون معرفة الحقيقة كاملة.

---

[94] ـ نورثروب، الخيال الأدبي ، ص80 .

وعلى أي حال فالقول إن العقل واحد لجميع البشر يعني أن الخيال أيضا واحد لجميع البشر ومن ثم فان ما يعيق إنتاج عن آخر هو مجموعة الظروف الوراثية والبيئية التي تمنع أمة من تحقيق منجز أحرزته الأخرى، والخيال الذي يعدّ وسيلة العقل التنموية هو من يقدم أفكارا مبتكرة جديدة لتقدم الأمم على مستويات العلمي والسياسي والثقافي والحضاري وهو ما برعت فيه الأمم السابقة لليونان، وهناك استخدامات أخرى قديمة للخيال بعضها جزئي كما في إدارة الحرب والزراعة وطرق المعيشة والسياسة والآخر سمته الكلية وهو يتعلق بطرق بناء الدولة والتخطيط للمستقبل ومحاولة تصور العلة الفاعلة في الكون وبناء الآثار الخالدة وذلك يعني أن العناصر الأساسية الخيالية للأمم السابقة تتسم بأنها عامة وإستراتيجية بمقابل تفكير وتخطيط وتدبير حياتي بسيط، ويعتمد تطور المجتمع على الحاجة التي تدفع بالآخرين الى التخطيط والتصميم والتشكيل وهو جهد يستند إلى خيال بسيط أو خيال نوعي وهذا الأخير يخلد لتميزه أو لفائدته.

ان فرق الخيال العلمي عن الفلسفي يشبه بالتأكيد اختلاف مرتكزات الفلسفة عن العلم فالأخير بمنهجه وخياله مقتن ويرتكز على القانون ويرتبط كثيرا بالمنطق والعقل ويعطي النتائج الثابتة وهو لا يحب المغامرة والتطلع إلى مديات أخرى كما أنه يستفاد بصورة مباشرة من المعطيات الخيالية التي تقدمها له الفلسفة، أما خيال الفلسفة فترتبط من دون شك بالميتافيزيقا وتنحو بنحو عدم إعطاء الرأي القاطع والنهائي لمعرفة الأشياء، ولكنها العنصر الخلاق الذي يعطي للعلم الفرض المحتمل أو المفقود لاكتشاف القوانيين.

خيال المدينة وخيال الريف

عندما نقوم باستقراء للفلاسفة الذين خرجوا من دائرة المدينة نجد أن المدنية أو المدينة أخرجت لنا العقول الكبيرة، ذلك لأن التعليم يكمن في المدن فأنت لا تدرس أو تكون المدرسة أو المدارس الفلسفية في الريف بقدر ولادتها في المدن وبقرب الحضارة أو التمدن، مع هذا ونحن نتحدث عن الخيال فإننا في الريف نجد الخيال الضخم في جانب آخر يتمثل بالشعر، ويعرف أن في المدينة والريف تختلف الرؤية للأشياء ومن ثم يحصل الاختلاف في النتاج وفي قوة وتميز ذلك الخيال على مستوى الفرد أو الجماعة.

ومن أهم مباحث الجانب الاجتماعي التي استرعت انتباهي هو الخيال الشعبي في الريف أو المدينة الذي تؤثر فيه ثقافة وعلم محدود ومما يتعلق بالثقافة مؤشرات منها الأحلام والحكايات الخرافية والخيالية والمعلومات السردية والمحدودة وبعض المعلومات الدينية البسيطة، بالإضافة إلى اللغة الفضفاضة والغرائز التي تسيطر على جانب مهم من الإنسان وأيضا البيئة، ومن البيئة الريفية المتعشقة والخيال سيّما في جنوب العراق هو حركة الماء والطبيعة والحيوان والظلام والأساطير والتوهم وتصور حركة الجن وتخيل

الشخصيات المختلفة، وكلها تسير في مسار التشويق أو المغامرة أو الخوف والتخويف أو تركيب الأشياء وهندسة البيوت والمدن وتصميم الأشياء على وفق الاحتياجات، وفي المدن نرى أن الطبيعة أو غير الطبيعة تختلف عنها في الريف فالحركة التي تثيرها آلة معينة هي جامدة ومتوقعة بالقياس إلى النمط الحي الذي يوجد في الريف والذي يتحرك بطريقة أقرب للحياة وبشكل مفاجىء.

ويمكنني تتبع ما يخص التأثير في الخيال العام وعلى وفق مدد زمنية طويلة تمتد في عمق التاريخ أحيانا وهو أن كثيرا من شرائح المجتمع وقعت بمصيدة تشويش الإدراك سيّما في المجتمعات المدمنة على المخدرات والخمر أو ضمور المخيلة بوساطة البيئة الرتيبة، وهناك انسياب لذلك الخدر نجده في المناطق المنتجة للمخدرات مثلا، فبمرور الوقت يتحول المجتمع الذي يتعرض وعيه إلى الخمول بسبب المخدرات أو عدم التصور أو عدم الوعي إلى :

- **مجتمع شرس بفعل الاستهلاك اللامنقطع للمخدرات ولأزمان طويلة فتصبح هذه المخدرات جزءا من كيانه وغرائزه وبنائه النفسي والجسمي فيسير على وفق مبادئ متزمتة فيها الكثير من القسوة واستبعاد العقل، والتطرف وإقصاء الآخر والعنف.**
- **مجتمع بليد يسير على وفق قواعد إنسانية غير حقيقية، ويتحول إلى شعب خامل لا يتقن حتى الشراسة أحيانا، تلك البلادة التي ابتلي بها لا تجعله يتقدم في الابتكار والطموح وتحويل الأشياء المختلفة أو صورها إلى تركيبات يمكن الاستفادة منها في بناء وتنمية المجتمع، بل ان شعبا بمستنقع المخدر وبطريقة ادمانية يندر أن نجده يفكر في المستقبل وبناء الخطط لذلك المستقبل.**
- **أو مغيب لانشغال مخيلته بخدر سياسي أو طائفي أو خدر الظلم والطاغوت والسلطة وإغراء الدنيا وخدر الجوع والفقر أو الحروب...الخ**

ويعرف أن المخدرات توسعها للخيال والتصور لكنها تقلل التركيز([95]). فالخيال أيضا يحمل سمة السالب والموجب والخيال البناء والانطوائي، فيمتنع مع عقل وخيال مشوه الاستمرارية في بناء العقل التنويري (سيّما مع تغييبه الدائم بفعل المؤثرات المختلفة) بمعنى أن جهود شعب ما تستمر مدة طويلة في بناء منظومتها الاجتماعية والفكرية والنفسية والعلمية وغير ذلك من دون تأثيرات وراثية مميتة كالحقد والعنف والشعور بالذلّ أو الكبر فهذه جينات متوارثة عبر كثير من الشعوب وأخرى بيئية مشوِهة لطبيعة الشعوب ولحقب طويلة مثل الإدمان على القات أو المخدرات أو الإصابة بأمراض نفسية

---

[95] - د.جون .ج.تايلور،عقول المستقبل ،ترجمة د.لطفي فطيم ،عالم المعرفة ،عدد 92،الكويت ، 1985م ، ص150

بفعل تأثيرات البيئة المحيطة أو لنقص في مادة غذائية معينة أو للجهل والفقر والحروب...الخ مما ينتج شعبا شرسا أو متزمتا أو منغلقا، وهو هنا لديه المخيلة نعم، ولكنها مخيلة بسيطة جوفاء غير منتجة تقيدها عملية وجود إرادة محنطة لم تهتم للتغيير ولم تفكر فيه. وهذا ما يشير إليه بعض الباحثين([96]).

ويُستمد الخيال في الجانب الاجتماعي من النمطية الفكرية العامة أو الشائعة للشعب أو السلوكية وهي تعتمد على مفردتي البيئة أو الوراثة التي تنتج أفكارا مختلفة وأشكالا عديدة تصنعها الحاجة أو الترف أو الضرورة أو الحروب أو الاقتصاد وغير ذلك من الدوافع التي تمثل نوعا من الإثارة مما يشكل حافزا للعمل على تصميم الأشياء أو تشكيلها، وهذا ربما ما تعلق بالجانب العملي أما النظري فيدفع باتجاه آخر يمثل الجمال والفن والأدب.

وأيضا ونحن نتحدث عن الخيال في المدينة فان أهمية ذلك تكمن في ابتكار الكثير من العادات والتقاليد وتنميتها أحيانا أو المغالاة فيها، ففي مجتمع مثل العراق يسترعي انتباهي تفاوت الأفكار بين مجتمعنا ككل والمجتمعات الأخرى، فالمرأة والرجل على حد سواء أو المجتمع بصورته العامة يبدو مقيدا فيما يتعلق بالانفلات في تقديم تصورات انسيابية، وهذا يعني في حقيقة الأمر أن ذهن المجتمع مشغول بجوانب أخرى فرضتها البيئة فهو على هذا النحو لا يستطيع أن يرفع سقف خياله لمطالب أخرى يتمكن من خلالها من ترفيه مجتمعه أو إبراز مقدرته التي يتباهى من خلالها بأنه صاحب الحضارات القديمة. فمخيلته على هذا النحو هي مخيلة كفاف أشبه برزقه المحدود، وعلى هذا فلا يعجب المتتبع للفرد العراقي من ركود في قابلية المرأة لتغيير محيطها أو ابتكار الأفكار التي تخص مجال عملها في البيت أو العمل أو غير ذلك من الإمكان، وهو ما لا يستثنى منه الرجل فالقدرة على التغيير او الابتكار في أفضل مجالاتها لا تتعدى الأفراد، وذلك لا يعني ضعف عقل أو مخيلة الإنسان العراقي بل يعني تصلب تلك المخيلة وتكبلها بالعديد من القيود، وهذا الأمر لا يبتعد عن ترهل مخيلة وأفكار الإنسان العراقي، فالخيال الذي يبني الأبراج قديما ويقوم بزراعتها على شكل طبقات وبأسلوب يحير الباحثين اليوم أو الخيال الذي يرصد النجوم ويبتكر الكتابة والمدن، هذا الإنسان يعجز عن التفكير بتغيير قدره الذي ترسمه له البيئة من تأثير الحروب وعدم الاستقرار وتأخر التعليم ومن ثم ضعف تنمية المخيلة والفكر والابتكار .

أما الريف فيمتاز بالخيال الطبيعي الجامح غير المنتج وهو خيال بسيط يركب على وفق تصورات تخضع للبيئة والوراثة أيضا فالخيال الريفي الايرلندي مثلا أو الصيني يختلف عن الخيال الريفي العراقي أو الإفريقي، ويجب هنا استيعاب أن الخيال يرتبط بالغاية التي

---

[96] ـ يلاحظ أن السرياليين حاولوا الحد من رقابة العقل باصطناع اللاوعي بتعاطي المخدرات وهم هنا لا ينتجون فنا من اللاشعور بل هو تقليد لعالم اللاشعور المصطنع وقد أخبر فرويد سلفادور دالي هذه الحقيقة .انظر د.مصطفى عبده ، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني ،ط2،مكتبة مدبولي ، القاهرة ،1999م ،ص44 .

يريد الفرد الوصول إليها في الريف أو الحضر، فمحاولة الطيران مثلا في الريف هي ليست الطموح الذي يطلبه الفرد هناك لعديد أسباب، ولكن وجود المرتفعات في الجبال مثلا ربما تستدعي المرء لأن يحاول تخيل الطيران للأعلى.
ويرتبط الخيال في الريف بالطبيعة والبيئة.

فهو :

- **منقاد يتأثر بشدة بمحيطه الطبيعي.**
- **يمتاز بكونه علة قريبة لمعلول بسيط .**

وهو خيال متداخل بطبيعته لا ينفك من الارتباط بصاحبه بطريقة تمتنع عن تصيير الآخر، أي ان الموضوع يتجانس مع الذات ويتداخل ولهذا فان الإبداع أو ابتكار المغاير لا يكتسب التميز الخاص به، فالمسألة هنا تكمن بمأساة تساوي الذات والموضوع ولهذا فان أحدهما لا يتقدم على الآخر، وهذا ما يجعل الفرد في الريف (العراقي في الأقل) ولعدد من الأسباب المقنعة وغير المقنعة يعتمد التفكير العضوي البسيط ويقترب من كفافه وطموحه المحدود.
مع هذا فان الأمر يتشابه في المدينة وبالأساليب نفسها والطموح وهي بشكل عام قضية تخص الإنسان العربي والمسلم ولا نعد الدين أو السياسة على هذا النحو عامل تأخير في تغيير الأشكال وابتكار الأفكار، سيّما بعد أن اطلع الكثير من المثقفين العراقيين والعرب على الحضارات المختلفة بل يجب فهم أن الخلل في المناهج التي تعتمدها الدول في الريف أو المدينة والتي لا تحرك مخيلة الإنسان بطريقة متدرجة ونظامية من طفولته إلى شيخوخته.
وهنا يتوجب الحديث عن المفردة المشتركة في الريف والمدينة وهو الإنسان ولكن خيال الإنسان في الجانب الاجتماعي سواء في الريف أو المدينة يتوزع على مجموعة من الخيالات وأقصد أن هناك تصورات يستخدمها هي عبارة عن تفكر أو تصور وفي أشد الحالات هي أمنيات يريد تحقيقها وكل هذا يرتبط بالخيال ومن ذلك:

- **خيالات نفسية من قبيل (الوهم – الكابوس - مرض التوحد – خيالات الانفصام – الخرف)**
- **خيالات اجتماعية: مثل أفكار الزواج والصداقة والحب وتطوير البيئة والموت...الخ.**
- **خيالات أخلاقية: ومنها (خيالات الشهوة- اللذة – المثل الأعلى – الخوف – العقاب والثواب)**
- **خيالات ميتافيزيقية مثل: العالم الآخر تصور الفضاء ومحاولة تصور مفاهيم مثل العلة والمعلول، العقل، النفس والروح...الخ.**
- **خيالات دينية مثل تصور الله أو ابتكارات الشعوب لأربابهم أو تصور الجن أو الجنة والنار**

وربما يرتبط الخيال الاجتماعي بمفردات وقواعد قدمت إليه من طرق مختلفة فالدين مثلا يشدد على سلوكيات معينة في طقس العبادة وغيره الذي لا يتعداه الفرد الذي يتمسك بعقيدته إلى تصيير آخر ينفرد به خياله، بل ان الدين فيما يتعلق بالخيال الذي يشغل الإنسان عن عبادته يحذر بشدة كما في النهي عن التأثر بطائر الخيال، الذي يقوم بإشغال أو تحريف لسلوك الفرد الذي يتجه في صلاته إلى مناجاة الخالق.

كما أنه يرتبط بعادات وتقاليد تطورت بحسب الزمان، والقول بأن العادات والتقاليد تنتمي الى الخيال هو قول مفيد، فكل رتابة لا تقدم نمطا مختلفا يمكن من خلاله تغيير فكرة أو صورة.

الخيال عند الأمم والحضارات القديمة

قد يعدّ نشاط فلاسفة الإغريق المتأثر بالبيئة وبالوراثة الخاصة بمحبة الحكمة، دليلا على نمطية عالية من الخيال، إلا أنه لم يكن الخيال الذي يسير باتجاه الفن أو الخيال الغرائبي المتمثل بالأساطير العالية التركيب التي سبقت حضارتهم، ومع هذا فهو خيال يمتزج بالعقل ليولد لنا حفريات المعرفة التي استثمرت الأساطير وجعلتها الحافز الذي يعمل على فرش أرضية موسعة للأفكار ومن ثم تركيب تلك الأفكار المتخيلة والمقننة بالعقل مع غيرها من الاستنتاجات وتقديمها للفكر البشري.

كما أن تخيل الإنسان غير الواقعي أو اللاعقلاني (صاحب المغامرة السالبة) جرّ مجتمعات الحضارات السابقة إلى أكثر من مرارة ولا يستثنى الطغاة من خيالات مريضة وأحلام سادية قادتهم ومجتمعاتهم نحو الخراب، فأبطلت النمو الحقيقي لكثير من الفئات وعطلت زمنهم.

ومن زاوية فسلجية مقاربة للفهم السيكولوجية وباعتبار تأثير البدن على النفس، أقرّ الكثير من المفكرين ومنهم غوستاف لوبون من أن للجانب الفسلجي تأثيرا في الإبداع والخيال ويَعدّ لوبون أشد الأمم المتأخرة هي الأثيوبية فيصفهم بالغلظة أو القدرة الدماغية الناقصة وهو تعبير عن ضعف الإبداع والخيال([97]). وهي جزئية مهمة تتعلق بالإدراك العام أو تأثير البيئة في الفهم الإدراكي للأمم بالإضافة إلى تغيير الجانب الفسلجي والنفسي.

ويشير صاحب كتاب المعتقدات الدينية إلى حديث ازينوفان الذي هاجم النزعة التشبيهية وقال إن الناس هم استحدثوا الآلهة فالأحباش يصورون إلهتم بالسود وأهل تراقيا بالبيض ولو أن الثيران استطاعت التخيل لتخيلت آلهتها على شكلها([98]). وهو أمر يفسر حجم انحرافات الإنسان عن حقيقة معتقداته على مر التاريخ وتعرضه لكثير من السلبيات، فالخيال الذي يطمح إلى رؤية الله اللامادي تجسد بالعديد من الماديات، وهذا ما نجده في الحضارات الغربية والأسيوية، ولا يدل ذلك على خصوبة خيال الصين والغرب والهنود وكل الديانات المجسمة بقدر ما يدل على ضعف في فهم التجريد أو غلبة الغرائز أو الملكات التصورية على فكرة الموجود الذي لا شكل له وهو الله.

[97] ـ غوستاف لوبون، السنن النفسية لتطور الأمم، ط2، ترجمة عادل زعيتر، دار المعارف ،مصر، ص99-103. ولاحظ ص97 وقد بحث في المزاج الذي يوصل الامم فيما يتعلق بالفنون، ويقول إنه يعتمد على الآثار الفنية المتمثلة بالمباني مع أنه كان شديد الحذر من الوثائق الأدبية لأن فيها كثيرا من التلفيق أما المباني حسب نظره فهي من يحفظ فكر الأمم الغابرة.

[98]ـ جيفري باريندو،المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ص 387 .

ويبرز الخيال في الجانب السوسيولوجي بوصفه المقياس الذي يحدد مستوى تميز أو خمول البلدان، فالحلول التي يقدمها الفرد الألماني والايطالي أو الياباني أو غيره من الدول المتقدمة إنما تعتمد بشكل أكيد على سعة الخيال الذي يستطيع مجابهة التحديات المختلفة، وهو خيال متأثر بالبيئة بالتأكيد إلا أنه يخضع لجانب ثابت ومنهج تراكمي مستمر من التفكير والتطور والبناء بل ومن الوراثة المستندة إلى تحديات البيئة، وإلا فان العقل الإنساني واحد كما يقول ديكارت.

لهذا فالمرء لا يندهش لخفة يد الشعوب الأسيوية ببعض الألعاب أو تنوع أفكارهم من خلال التصنيع لأن ذلك يعني تنمية مستمرة صنعتها الإرادة التي خضعت للبيئة بتشكيلاتها المختلفة من جوع أو فقر أو طموح أو حاجة...الخ والوراثة نفسها وخصائصها مرت بقيود البيئة على مساحات متباعدة في تاريخ الشعوب والإنسانية. فيتحرك على هذا الأساس خيال الحاجة أو خيال السوق والاقتصاد ولقد شاهدنا ذلك في الحروب المختلفة على مرّ التاريخ فقد قدمت تلك الحروب العديد من الاختراعات بسبب الحاجة

فيما يخص الحضارات القديمة، لابدّ من التمييز بين الخيال الخاص بالعلم وذلك المتعلق بالفلسفة بشكل عام ولكل خصائصه ومميزاته، وهي نقطة جوهرية في الخيال العلمي ففي الحضارات القديمة قد يكون الخيال هو المقياس الأساسي لتلك الحضارات لا كما يفهم اليوم من كونها الفلسفة المعنية بتنشيط الحكمة وامتهانها بشكل تام ومنتج في مجتمع معين وعدّها ثقافة سائدة تشابه صنعة معينة يتقنها مثلا شعب من الشعوب اليوم، لكن الصنعة التي تسود في المجتمعات القديمة هي صناعة طبية وزراعية وفلكية وروحانية وهي تعتمد على خيال مرتبط بالتقدم العلمي فالإمكانية الطبيعية التي تفرض على المجتمعات هي إدارة شؤون الحياة بطريقة بسيطة وغير معقدة في مجالات الزراعة والاقتصاد والصناعة وغير ذلك.

وبإمكاننا السؤال هل القائد في مراحل الفكر البشري كان الخيال أو الحاجة التي تدعو إلى الابتكار؟ وبالتأكيد فان الحاجة هي من تستنهض الخيال وستكون الإجابة أيضا بأن حاجاتهم أو تصوراتهم على هذا النحو كانت متواضعة وقليلة وذلك لعدم تقديمهم أو ترشيدهم للوقت وإلا فان العقل هو نفسه لم يتغير، ومن يلاحظ تفننهم بإنتاج نظم الحماية أو كل ما دعت إليه الحاجة فسيعرف بأنهم أضاعوا الكثير من الوقت بمغامرات غير مجدية (مثل الحروب وتأليه الملوك والانشغال بانحرافات اجتماعية ونفسية ودينية) لامتلاكهم المؤهلات الكافية للتصميم والتشكيل والابتكار.

وفي مجال فهم الأرضية العامة والنفسية والفكرية وحتى التخيلية لتلك الشعوب يستعرض غوستاف لوبون قوة خيال الأمم وذكائها فقسّم العروق البشرية من زاوية الصفات النفسية على أربعة أنماط هي: (الابتدائية والدنيا والوسطى والعليا)، فالابتدائية هي التي لا يوجد فيها أي أثر للثقافة والتي ظلت في دور قريب من الحيوانية، أما العروق الدنيا فهم الزنوج وتجد فيهم بصيص حضارة لكنها حضارة غليظة، أما العروق الوسطى فهم الصينيون

واليابانيون والمغول والأمم السامية، فالعرب والأشوريون والمغول والصينيون واليابانيون أبدعوا نماذج حضارة راقية لم يجاوزها غير الأوربيين، ومن العليا يجد لوبون الهنود لقدرتهم على الاختراعات العظيمة والعلوم وجعل اليونان والانكليز والأسبان والروس من العروق العليا([99]).

تتصف العروق الابتدائية والدنيا:

- بضعف الانتباه والتأمل إلى أقصى حد.
- نمو ملكة التقليد
- عادة استخراج النتائج الفاسدة من الأحوال الخاصة
- العجز عن ملاحظة النتائج المفيدة واستنباطها
- عدم التخطيط للأعمال البعيدة

ويتوجب القول بأن قياس لوبون هذا خاطئ، فالتقسيم فيه شيء من التحيز وعدم الدقة، وربما بيّن الفرد نورث وايتهيد في كتابه (مغامرات الأفكار) أن العرب من الشعوب التي تمتلك حسَّ المغامرة ومن ثم فهي في سعي دائم إلى الاكتشاف، كما أن برتراند رسل يقول منتقدا مخيلة اليونان التي يجعلها لوبون في جدول الدرجات العليا من سلم التفوق (إذ كان سبب إخفاق اليونان بسبب الغرور والإيمان بقدرتهم العقلية المتفوقة فان اليونان أخفقوا بسبب ضمور وافتقار الخيال، وقد تمثل ذلك بأنحاء شتى وأبرزها العمارة الضخمة فيمكن لنا أن نرمز إلى الفرق بين الروح اليونانية والرومانية عن طريق تأمل معبد يوناني وكنيسة رومانية)([100]).

وهذا ما يؤكده لوبون نفسه، فعند بحث الفنون لدى الأغارقة يشير إلى أنهم استمروا مدة طويلة ليهضموا فنون آشور مصر ويخرجوا شيئا كبيرا وما عدا الكلدانيين والمصريين فان الأمم لم يفعلوا غير هضم عناصر الحضارة ليتحول ذلك على وفق مزاجهم النفسي، كما بحث رسل في المزاج الذي يوصل الأمم فيما يتعلق بالفنون([101])

إن علينا الاعتراف أنه لا توجد أمة لا تتمتع بخيال ما، وإذا قدمت هذه الأمة حضارة ما فذلك يعني أن خيالها على مستوى الأفراد والمجتمع إنما هو خيال فعال ومتميز وراق، أما التي لم تقدم فافتقرت الى الشروط التنموية للابتكار والعلم.

ونلاحظ أن الخيال البابليّ والسومريّ والآشوريّ والمصريّ وسوى ذلك يتصل بنقاط قرب للميتافيزيقا وهي تتعلق بالفلك وما بعد الموت أيضا وحساب السنوات ومحاولة السيطرة

---

99 ـ د.غوستاف لوبون، السنن النفسية لتطور الأمم ، ص46-48.

100 ـ برتراند رسل، حكمة الغرب ،الجزء الأول،ترجمة فؤاد زكريا، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد 62،الكويت ، 1983،ص185.

101 ـ د.غوستاف لوبون ، السنن النفسية لتطور الأمم ، ص97 .

أو استشراف المستقبل، بالإضافة إلى نمطية مبتكرة في العمران أو التخطيط للتوسع وإدارة شؤون الدولة وملامح بواكيرية للفنون والآداب

ومن هنا كان الخيال العلمي أقل منزلة وتداولا من الخيال الفكري لدى اليونان بالقياس الى علو منزلته وتطبيقه لدى الأمم السابقة مثل البابليين والفراعنة والصينيين الذين نبغ الخيال العلمي لديهم ليقوموا بإنتاج علوم قوية مثل الفلك والطب والعمران وغيرها.

نتائج حول خيال مجتمع الحضارات القديمة

ان نظرة عامة إلى فعالية خيالات الحضارات القديمة يمكننا أن نستنتج منها:

- تتفاوت تلك التصورات من مجتمع إلى آخر ومن حضارة إلى أخرى وبحسب البيئة والحدث ([102])
- تمتاز بكونها طموحات الإنسان نفسه فهي لا تعدو عن كونها أمنيات وتصورات لا يستطيع الإنسان تحقيقها فيتخيلها أو انها نوع من الثقافة التخيلية التي يعبر بها الفرد عن طاقاته، وإذا كانت طموحات الفرد هي أيضا طموحات الأمة (لكون الملك أو السلطان هو الفرد) فنحن هنا إزاء خطين من الخيال الأول: يخص الملك وهو بمثابة طموح شخصي والآخر يتعلق بخيالات الأمة والشعب، التي إذا جمعت كونت أفكارا خاصة بالمجتمع تنمو لتخرج نمطا متميزا مختلفا يعد ناتجا تصوريا يميز هذا الشعب فيما بعد وعلى مر التاريخ وهذا ما نسميه بالحضارة.
- هي خيالات غير منتجة على مستوى تطوير الواقع الاجتماعي من زاوية الزراعة والصناعة والثقافة وبنية المجتمع، لأن أغلب تلك الدول أضاعت وقت مخيلتها في الحروب وتحقيق طموحات الملوك والانشغال بلذاتها أو امتهان الصنعة التقليدية التي لا تؤدي إلى أفكار متميزة مختلفة.
- تمتاز بعضها بكونها ميتافيزيقية، فاتجاهها نحو الماورائيات يجعلها بمعزل عن تقديم النفع المباشر للمجتمع.
- لأنها تستقل بخيالاتها دائما مبتعدة عن حدود العقل باتجاه معرفة القوة الفاعلة في الكون فإنها تقدم نتائج غير صحيحة في تصوراتها، مما يعني تقديم رؤية غير صحيحة للمعرفة وللمجتمع والحضارة والإنسانية وهذا ما حصل مع اليونان .

أما مرحلة خيال الأمم والحضارات التي عملت على تشذيب الأسطورة وامتهان الأثر والآثار فيتصف بأنه:

- أقرب للعلم منه إلى الحكمة فهو يبتكر البناء ويخطط للمستقبل من زاوية التوسع ويذلل العقبات ليعيش في راحة.
- يعمل على تمجيد فعل الإنسان فقط لا تمجيد الخالق ولهذا فهو يبني ما يخلد الإنسان بشواهد تبقى على مر الدهر.

---

[102] ـ يقول غوستاف لوبون إن تاثيرات البيئة تشمل معظم الامور الا ذلك المتعلق بالعروق القديمة ويضيف تؤدي الفروق العميقة التي تفصل بين الأمزجة النفسية لمختلف الأمم إلى ظهور هذه الأمم متباينة للعالم الخارجي فتكون شديدة الاختلاف في طرز الشعور والتميز والسيرة وما حروب التاريخ الا نتاج ذلك الاختلاف وما الفتوح والحروب الدينية الا حرب عروق على الدوام لا يؤدي تغير البيئة الى تأثير عميق في العروق (عدا العروق الجديدة) انظر د.غوستاف لوبون، السنن النفسية لتطور الأمم، ص184

- **هو يخترع بتصوراته وخيالاته مجموعة من الآلهة وفقا لكل فعل في الطبيعة فهناك إله للماء والنار والبحر والجمال...الخ. وهي ردة فعل خائفة وخيال يؤدي إلى نتائج غير صحيحة ولا تمثل منهجا صحيحا، وهو نوع من الوهم الذي يدخل ضمن المرض النفسي.**
- **هو لا يؤمن بالتشاركية والتبادل الاجتماعي والعلاقة بين الشعوب ولهذا تجد الكثير من الحروب بسبب طموحات الأفراد وخيال التوسعة والطموح، وكل هذا بعكس خيال وفكر الأنبياء التي تعتمد نظمهم العامة وتخطيطاتهم على بناء عام موحد ومتساوٍ للناس وقانون عام لا إلى سلطان أو إمبراطور وطاغية بل لتحقيق العدالة واعتماد الشراكة المجتمعية لا الفردية وتذليل عقبات انهيارها وتحقيق السلم الأهلي ونشر الفضيلة والمعرفة وتأمين المستقبل القريب والبعيد وتحقيق الاطمئنان النفسي والاجتماعي.**
- **يعتمد على ميتافيزيقا مفتوحة ونظم أساطير عديدة تشير إلى قدرة الأخيلة المفتوحة على التعبير عن طاقاتها وطموحاتها.**
- **هو خيال فيه كثير من الصلابة وأحيانا الوحشية بسبب الصراعات والحروب، ولهذا تجد أن العمل الفني يرتبط بالسلطان والقوة أيضا كما تجد أن حدة العشق والحب والعواطف منخفضة في تدوينات الشعوب القديمة حتى وإن وجدت هنا وهناك قصة حب معينة وهذا ما يبين غلبة الحروب والقوة والسلطة وسيطرتهما على مخيلة وفكر الفنان أو المؤرخ وغيره.**

الفصل الرابع

الخيال والفلسفة

الخيال والفلسفة

في الخيال الفلسفي العام واليوناني بشكل خاص الكثير من الخصوبة ربما لأنه اقترب حينها من الأسطورة ويتدرج هذا الخيال بمراحل تشابه مرحلية الفكر اليوناني، والخيال لا ينفك عن ملازمة الفكر فهو يختلف في مرحلة ما قبل سقراط عنه في تنظيرات سقراط وأفلاطون، ومن ثم يختلف أيضا في مرحلة أفلوطين، وعلى هذا الأساس فان تقسيم التراث الفلسفي اليوناني على وفق منهج الخيال سيكون كالآتي:

1- خيال الفكر القديم أو المدارس الطبيعية.
2- خيال سقراط وأفلاطون وأرسطو.
3- خيال أفلوطين.

ولن نناقشها على هذا الأساس الخاص ولكل خصائص معينة ففي المرحلة الأولى امتاز بالميتافيزيقا وبحث الطبيعة والعلل الأولى وفي الثانية خصَّ الإنسان والمعرفة وفي الثالثة خصّ الروح والمعرفة الروحانية، ومع تداخل بعض الأفكار مع مجمل المراحل فان الناظر بصورة عميقة يعرف أن هناك سمات ثابتة لذلك الخيال وتلك المراحل.

إن المعادلة اليونانية في مجال الفكر المتخيل تسير على وفق مبدأ (الخيال x الأفكار تقسيم العقل)، فلو جعلنا لكل مفردة وحدتين فسوف تكون النتيجة هي إنصاف الحقائق.

والنتيجة أن نصف الفكر اليوناني القديم ينتمي إلى الخيال والنصف الآخر مناصفة مع العقل والعلم والتجربة، وذلك يعني أن الأفكار المتخيلة فيها نسبة ضعيفة من الجانب الوثوقي وإلا فان الخيال بحد ذاته ينتمي إلى الجانب العقلي الذي له القيمومة على الخيال وهذه إشكالية أخرى فربما شتّت الخيال العقل أحيانا لأن الخيال هو مركب من المعطيات الحسية وبعض القوانين الفكرية والأسس وهي تخضع أحيانا لعوامل إعاقة أو عوامل تنمية.

والعقل يحاول اكتشاف الأشياء أو تصورها بطريقة مقصودة أو غير مقصودة، كما في مدارس الوحدة والكثرة والتغير والثبات والذرة والعدد وأفكار أفلاطون وأرسطو وأفلوطين. فالتخيل هو فكر ميتافيزيقي أو هو فكر واسع للخروج من سقف وأطر الواقع المعاش إلى مواطن خصبة ووعرة، فكان خيال القدماء من الفلاسفة جارفا، قويا وهو يتجه إلى خارج نطاق الجسد والعقل على حد سواء ومع أن الأفكار التي استخدمت تمتزج بالطبيعة كما في أفكار:

(انطفاء الشمس بالبحر، السنة الكبرى، النار، ذرات ديمقريطس، ولادة الكائنات من الأرض لانباذوقلس، خليط انكساغوراس، وغيرها) إلا أن جانبا مهما يتمثل بالأفكار التجريدية يمثل الجانب الأكثر حيوية وخصوبة كما في أفكار (المحبة والكراهية واللوغوس وعقل انكساغوراس والمحرك الذي لا يتحرك بكونها فواعل في تحريك الأشياء، بالإضافة الى عالم المثل الأفلاطوني وفكرة الكينونة وقوانين الهوية لبارمنيدس يضاف لها التجريد الخاص بعدد فيثاغورس والمعية التجريد الخيالي الخاص بمنطق أرسطو).

ويمكن القول إن الفلاسفة القدماء كانوا أكثر انفلاتا في الخيال من مرحلة سقراط وتلميذه وهو خيال وظف بلا أدرية معرفية تستند إلى مغامرة للاكتشاف وهي مصحوبة ببداية التأسيس المعرفي والفلسفي، وهذا ما يشفع لها وهو ما تلافاه الفلاسفة اللاحقون مثل أرسطو وأفلاطون.

مع هذا وبالمقارنة مع الأمم المحيطة فان الخيال اليوناني كان رائعا، فسقراط حوله من التفكير في الجانب الطولي والعرضي، البيئي والميتافيزيقي إلى التفكير في الذات، في محاولة تخيل دواخل الإنسان، لأن منظومة السفسطائية قدمت حزمة من الخيالات الفاسدة التي تستند إلى التلاعب بالألفاظ وتشتيت العقل، فالعقل ربما يحير هنا بين مفهومين أيهما الأصح إلا أنه يميز من خلال تثبيت الماهيات بين صور الأشياء وانطباق المعنى عليها وهنا يلعب العقل والخيال الدور الأساس في تثبيت نظرية المعاني وتبيان حدود الأشياء وفي إعادة تشكيل الأشياء وتثبيت وتطبيق ثنائية المعنى والشيء ومن ثم إخراج المبدأ الماهوي التام وحتم تعريف الماهيات.

وأفلاطون من جهة أخرى استثمر الخيال بشكل رائع في محاوراته بالرغم من استبعاده للفنتازيا([103]) وهو يمزج الخيال أحيانا بالأسطورة والأخلاق والسياسة والمعرفة والميتافيزيقا كما في المثل واليوتوبيا، أما أرسطو فعمد الى تقنيين الخيال في مجال الطبيعة ليقدم تجريدا مهما هو المنطق، مع جهوده في التحليل الميتافيزيقي.

وربما تكمن أهم تخطيطات أفلاطون التي جادت بها قريحته التصورية:

- تصميم وتشكيل الدولة وملحقاتها.
- تصميم وتخيل الحوارات الفكرية.

[103] ـ حول الفنتازيا يشار إلى أن الخيال حركة متولدة عن الإحساس بالفعل وهو يستمد مادته من حاسة البصر لهذا اشتق لفظ فنتازيا أي الحس المشترك مع النور راجع د.علي محمد، الخيال في الفلسفة ،ص21.

- **بناء عالم المثل الخيالي تصورات ميتافيزيقية مهمة ترتبط بالعالم الآخر والنفس.**
- **خيالات مهمة تخص الرياضيات والهندسة.**
- **البناء التصوري الشمولي للمدينة الفاضلة.**

ومع هذا عدّ أفلاطون الخيال نوعا من الجنون العلوي، ووظيفة للنفس غير السامية، فحط من قيمته وعدّه وسيلة للتضليل لاعتمادها على ما تقدمه الحواس. هذه الأخيرة لا تقدم معارف حقيقية، بل يقدمها العقل بوصفها(الوسيلة الوحيدة القادرة على ذلك) لكن أرسطو التلميذ خالف أستاذه، محاولا إعطاء شيء من الاعتبار للخيال، فنظر إليه على أنه حركة ذهنية ناشئة عن الحس، وجعله وسيطا بين الإحساس والعقل([104]).

ويصح القول بأن خيال أفلاطون هو خيال مثالي أما أرسطو فخياله واقعي([105]) بمعنى أنه يقترب من الحاضر لا المستقبل وهو أيضا يقرب بين التصورات والواقع أو في الأقل يقوم بتأطير الخيالات والتصورات والأفكار المختلفة بصيغة الواقع أو بقابليتها على النزول لأرض الواقع، فالخيال الواقعي هو الأكثر فائدة أما الخيال المثالي فهو الأكثر خصوبة.

وفي طيماوس إشارة للفنطازيا فهناك نوعان من الصور الاصطناعية منها الصور الايقونية والصور الخيالية أو الإيهامية والأولى هي نسخة صحيحة من الأشياء اما الثانية ليست نسخا فحسب بل ايهامات وخداعات مضللة، ويختلف أرسطو عن أفلاطون في موضوع الخيال في أن الخيال أصبح ذا صبغة سيكولوجية لا فعلا خارجيا يتلقى الأشكال ويدرك المتشابه وثانيا أصبحت مهمته أشبه بشرط ضروري سابق للتفكير العقلاني بعكس فكرة أفلاطون حول العقل الذي لا يكون بحاجة إلى تلك الصور ([106]).وهذا ما أكدناه من أن أرسطو يعتمد منهجا في تخطيطه التفكيري يقترب من الانسان فيما يتعلق بالمعرفة والاكتشاف وعدم الخوض في مستقبل بعيد أو أفكار

---

[104] ـ رشيدة كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير إشراف د.العلمي لراوي، جامعة منتوري قسطنطينية ،2005 ، ص33.

[105]ـ هناك من يطلق مفهوم التفكير الواقعي في مقابل التفكير الخيالي (او التخيلي) وهو ما يقوم على الخبرات الحسية المباشرة أو الصورة العقلية التي يزودنا بها الإدراك الحسي ويربط هنا التفكير بالواقع أما الخيالي كما يقول فهو عبارة عن إعادة تركيب الخبرات السابقة في أنماط جديدة من التصورات أو الصور الذهنية التي لدينا عن الموضوعات. انظر د.هاني عبد الرحمن كروم، التصور العقلي، مكتبة وهبة ، ط1 ، القاهرة ، 1999م، ص17 . والحقيقة أن مفهوم الخيال الواقعي يعطينا صورة مهمة عن دور الخيال في الإبداع والاكتشاف لأن العديد من المنتجات أو الأفكار أو التشكيلات والتصميمات اليوم تأتي من طريقة في التعامل الخيالي ويلعب تطوير وتنمية الخيال الدور الأساس في انتشارها وولادتها أما قضية التفكير الواقعي فهو يقربنا من علاقات مجتمعية أو آراء وأفكار مختلفة وحتى في الجانب العقائدي أو الديني فان للجانب الخيالي الدور الأبرز في فهم الآخرة والبعث والحساب والقيامة بل ومحاولات معرفة الخالق.

[106] ـ د.شاكر عبد الحميد ، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي ، ص136-137.

ميتافيزيقية تستغرق في مجهول ربما يتحقق أو لا، في حين أن أفلاطون يجنح إلى مديات أخرى بعيدة في المعرفة والاكتشاف.

كما أنه في محاورة طيماوس اعترف للخيال بالقدرة على استحضار الرؤية الصوفية تلك التي تسمو على ما يتناوله العقل . وفي محاورة تثبيت ذهب أفلاطون إلى أن التخيل والتذكر، وإدراك المحسوسات المشتركة وظائف للعقل لا الحس، وأن أعضاء الحس لا تدرك الخصائص المشتركة بين موضوعات الحس، وإنما يدرك ذلك العقل والتخيل عنده يرسم في موضوعاته التي تصبح مادة التفكير، وهكذا يؤدي التخيل وظيفتين : استعادة صور المحسوسات واستخدام الصور الحسية في التفكير([107]).
لقد أورد فلوطرخس في الآراء الطبيعية مذهب أفلاطون الذي انتهى إلى أن الحواس اشتراك النفس والبدن في إدراك الشيء، ان القوة للنفس والآلة للبدن وكلاهما يدرك الشيء عن طريق الفنطازيا أي الخيال وأعضاء الحس لا تدرك الخصائص المشتركة بين الموضوعات وإنما يدرك ذلك العقل ووقع أفلاطون عندما جعل التخيل والتذكر وظائف للعقل في خلط بين التمثل والإدراك الحسي جعله يستبدل الأول بالثاني لأن التمثل صورة شعورية مختلفة عن الإدراك([108]). أما آراء أرسطو فقد ذهبت كما لخَّص لنا ابن رشد في الحاس والمحسوس الى أن الوعي يمر بخمس مراحل أولها جسماني كثير القشر وصور المحسوس خارج النفس والثاني وجود هذه الصور في الحس المشترك وهو أول مراتب الروحانية والثالث وجود الصورة في القوى المتخيلة وهو أكثر روحانية من الأولى والرابع وجودها في القوى المميزة وخامسا وجودها في القوى الذاكرة([109]).

والتخيل عند أرسطو هو الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل. ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسة فقد اشتق التخيل فنطازيا Phantasia اسمه من النور" فاوس Phaos " إذ دون النور لا يمكن أن نرى؛ ولما " كانت الصور تبقى فينا وتشبه الإحساسات فإن الحيوانات تفعل أفعالا كثيرة بتأثيرها، بعضها لأنها لا يوجد عندها عقل وهذه هي البهائم، وبعضها الآخر لأن عقلها يحجب بالانفعال، أو الأمراض، أو النوم، كالحال في الإنسان([110]).

ويرى أرسطو أن الوهم يختلف عن الحس وعن التفكير وهو حالة تخيل أشياء لا وجود لها في الحقيقة، فالتفكير هو حكم على الأشياء لا يتعلق بإرادة بينما صور التخيل تخضع للإرادة والتخيل قد يكذب في موضوعات الحس الخاصة بينما تصدق هذه الحواس،

---

[107]- الحسين الحايل، الخيال أداة للإبداع ، ط 1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط المملكة المغربية ، 1988 م، ص23.
[108] - د.عاطف جودة نصر ، الخيال موضوعاته ووظائفه ، ص10-11.
[109] - د.عاطف جودة نصر، الخيال موضوعاته ووظائفه،ص14
[110] - أرسطو طاليس : كتاب النفس، نقله إلى العربية أحمد فؤاد الأهواني ، ط2 ، دار إحياء الكتب العربية، ، 1962 م ، ص107.

والتخيل غير الظن المصحوب بالإحساس وليس هو المركب منهما، إن قيمة الخيال عند أرسطو ضرورية للتعلم والفهم وهو الوسيط بين الإحساس والعقل والأخيلة هي موضوع التفكير العقلي([111]).

وقد ربط الفلاسفة اليونان الخيال بالإدراك. فعند أرسطو يشير الخيال إلى حركة يسببها الإحساس بحيث لا يتأتى للخيال والإحساس ما لم يتأت وجود التصور وليس الخيال والتصور بمتطابقين، وكشف أرسطو عن طبيعة العلاقة بين الخيال والإدراك وميّز بين الإدراك الحسي والعقلي وذلك لأن صحة الإدراك بالعقل فهم وعلم والإدراك به على غير صحة خلاف ذلك كله([112]).

وعرف الإدراك الحسي بأنه مسؤول الذكريات في الشعور من أجل الاستجابة للموقف الراهن والفرق بين الإدراك الحسي والتصور الخيالي أن الإدراك مرتبط بمقتضى الحاجات العملية للإنسان ويتطلب جهدا لتحقيق اجتناب المؤثرات الحاضرة أما التصور الخيالي فانه نفوذ صور الذاكرة دون أن يكون ثمة ما يلائم هذه الصورة من الحاجات العملية، والتصور هو تحول الصورة من القوة إلى الفعل ([113]).

وتتكون وظيفة الإدراك الحسي من الإحساسات الأولية بالكيفيات الحسية وإدراك المحسوسات المشتركة والعرضية والجمع بين الإحساسات المختلفة والمقارنة والتمييز بينهما، وإدراك المحسوسات العرضية يستلزم اشتراك الذاكرة وهذه الوظيفة الراقية يقوم بها الحس المشترك لأنه المركز الذي يتلاقى عنده إحساسات الحواس المختلفة، وفي الحس المشترك يحدث تذكر المحسوسات السابقة باستعانة المصورة وهو في الحقيقة مركز التخيل([114]). ويقول أرسطو بهذا الصدد إن التفكير مستحيل من دون صور([115]).

إن التمييز بين التذكر والخيال يشير إلى اتصال التذكر بالماضي بينا يتصل الخيال بالمستقبل، ويرى البعض أن الصور المتخيلة تتمركز في التفكير ويرى الآخر أنها نتيجة للتفكير وهناك من يعدّها عملية توفيقية فالشخص الذي يعتمد على التفكير الاستقرائي

---

[111] ـ د. علي محمد هادي، المصدر السابق ، ص22-23.

[112] ـ د.عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص9-11 يعلل المؤلف أن أرسطو قال إن التخيل حركة ناتجة من الإحساس لسببين الأول أن الإحساس والإدراك هما أصل التخيل والثاني أن كلمة الحركة الواردة في التعريف تدل من قريب على أن التخيل عملية ديناميكية لأن التخيل ناتج من الإحساس وصور الإدراك الحسي قد تبدو مشابهة لصور التخيل مع فارق القوة والضعف، وصور التخيل أكثر غموضا وضعفا من صور الإحساس، انظر المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[113] ـ د.محمود عثمان نجاتي ، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين ،ص28.

[114] ـ محمد عثمان نجاتي ، الادراك الحسي عند ابن سينا ، ص168.

[115] ـ ارسطو ،الخطابة ، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1959م ، ص186 .

على وفق الباحث بيليشاين وهو منتج للتفكير الموجه بوساطة المعرفة ويعتمد على الجانب الأيسر من المخ أما صاحب التفكير الاستدلالي فعلى النقيض يكون أكثر انقيادا لصورة المتخيلة منطلقا من اعتماد الجانب الأيمن من المخ على وفق رأي الباحث كوسلين والخيال عموما يساعد على التفكير المجرد([116]).

ولأفلوطين مسألتان مهمتان تخصان هذا الموضوع، الأولى علاقة الذاكرة بالمخيلة والثانية تمييزه بين الذاكرة الشعورية وغير الشعورية الأولى، ومذهب أفلوطين يشير إلى أن للمعاني صورا في شكل صيغ لفظية أما الفكر ذاته فلا صورة له وعلى ذلك فالمحسوسات يكون تذكرها عن طريق المخيلة وبما تبقى فيها من صور أما المعقولات فلا صور لها إلا من حيث ألفاظها فحسب ومن ثم تكون الذاكرة الخاصة بها ملكة مستقلة عن المخيلة([117]).

ما بين الخيال والتفكير

يمكن مقارنة الخيال والتفكير على هذا النحو:

التفكير

- هو عمليات عقلية تساعد على استثمار القواعد الخاصة بالفكر الإنساني بالاستفادة من المعطيات الحسية لمعرفة كيفية التعامل مع الذات والآخر واكتشاف الأشياء.
- يستخدم آليات عامة، وهو عملية أساسية وشاملة.
- استخدام معرفة نمطية ترتبط بالزمان والمكان.
- هو منطقي وأقرب إلى الواقع.
- الأساس الذي يستند إليه هي الفروض العلمية والثوابت والوقائع.
- قوته في الإثبات والإقناع.
- يعتمد البرهان والاستنتاج.
- علاقته بالماضي والحاضر والمستقبل.
- هو أقرب للفلسفة والعلوم والعقل الواقعي.

أما الخيال

---

116 -- د. علي محمد هادي، المصدر السابق ، ص 95 .

117 - د.محمود عثمان نجاتي ، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين،ص48

- **هو مزيج من المعطيات الحسية والعمليات العقلية ونتائجه تحقق قفزة مهمة في عمليات التفكير.**
- **آليات متطورة تعتمد التغيير.**
- **هو جزئي ويشير إلى قفزة في التفكير وفي التصميم والتشكيل والتغيير.**
- **معرفة متحركة تبحث عن انفصال عن الزمان والمكان.**
- **أحيانا يكون بلا أساس منطقي وهو لا يرتبط غالبا بالواقع بشكل تام.**
- **العامل الأساس في قضية الفروض العلمية.**
- **قوته في قدرته على تحرير الأشياء وإعادة قولبتها.**
- **يعتمد التصميم والتشكيل.**
- **علاقته بالماضي والحاضر والمستقبل.**
- **عنصر مهم في الدراسات المستقبليّة.**
- **هو نوع من الراحة النفسية أو الشرود الذهني.**
- **يحاول القفز على التعقل.**
- **يرتبط بشكل صميمي بما بعد الحداثة.**
- **هو أقرب إلى الفن والأدب والصناعة.**

الخيال في الفلسفة الإسلامية

أما في الفلسفة الإسلامية وبدايتها مع الكندي فان التوهم وهو الفنطاسيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفنطاسيا هو التخيل، وهو حضور صورة الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها([118]).

ولم يتحدث الفارابي عن الخيال إلا مرة واحدة معتبرا إياه خزانة لما يدركه الحس، ويطلق عليه اسم "المصورة". وقد ربط الفارابي الأدب بالفلسفة، جاعلا الشعر أحد أجزاء التفكير الفلسفي وكانت نظرته إلى المحاكاة من منطلق نفسي، إذ رأى أن المحاكاة الشعرية عند أرسطو بها بعض الثغرات وهو ما دفعه للحديث عن طبيعة التخييل الشعري ومدى تأثيره في "القوة النزوعية" للمتلقي، جاعلا التخييل جوهر الشعر وعماده، ويعدّ الفارابي أول من استعمل لفظ "تخييل" آخذا إياه ممن سبقه من الذين ترجموا كتاب "فن الشعر" لأرسطو فقد استعمله متى بن يونس(ت 328 هـ) في ترجمته لكتاب الشعر لكن

[118] ـ أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية،تحقيق محمد عبد الهادي أبي ريدة ،دار الفكر العربي ، القاهرة 1950 م ، ج 1ص167

مصحفًا باسم (التجميل أو التبجيل)، والفارابي لم يحدد معنى التخييل وطبيعته، ولكنه تحدث عن الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في نفس المتلقي([119]).

كما يميز الفارابي بين المتخيلة والذاكرة من أن المتخيلة تقوم بجمع أو فصل صور المحسوسات بعضها عن بعض وبعضها كاذبة وبعضها صادقة و تقوم بتخيل الشيء الذي مضى وما سيأتي مستقبلا، ويلاحظ أن الفارابي يضيف إلى المتخيلة في كتاب آراء أهل المدينة وظيفة حفظ صور المحسوسات بعد غيبته الحواس لكنه في فصوص الحكم يجعل المصورة مستقلة بذاتها وهي تقوم بوظيفة حفظ صور المحسوسات، وتقوم المتخيلة بمحاكاة التأثيرات التي تقع في أثناء النوم وأحيانا في اليقظة بأشياء محسوسة مما حفظ فيها([120]) بينما تعدّ الذاكرة القوة التي تحفظ المعاني التي يدركها الوهم، فإذن هناك ذاكرتان، ذاكرة واحدة لحفظ صور المحسوسات الخارجية وهي المصورة والأخرى لحفظ المعاني غير المحسوسة التي يدركها الوهم وهي الذاكرة.

بسط ابن سينا مذهبه في علاقة التخيل بالإحساس في قسم النفس من الشفاء والإشارات وتابع أرسطو ومذهبه الذي يقول إن الشيء قد يكون محسوسا عندما يشاهد ويكون متخيلا عندما يغيب بتمثل صورته في الباطن وأما الخيال الباطن فيخيله المحسوس مع عوارض الأين والمتى والكيف والوضع، لا يقدر على تجريده المطلق لكنه يجرده من العلاقة التي تعلق بها الحس. وابن سينا والفارابي اهتما ببيان عناصر الإحساس وتشريح الدماغ، مع أن ابن سينا تابع أرسطو في تصور القوى الباطنة وتحديد موقعها المصور في الأفق الحاس من الدماغ والمفكر في الموضع الأوسط والذاكرة والحافظة في المؤخر من الدماغ([121]).

وعنده أن المتخيلة هي القوة التي تقوم بتصرف في صور المحسوسات المحفوظة في المصورة وقد تستعيدها كما هو في التذكر أو بالتركيب بعضها إلى بعض أو فصلها وقد تطابق أو لا تطابق الواقع([122]). وهي تتصرف في المعاني الجزئية التي يدركها الوهم من المحفوظات ومركزها التجويف الأوسط من الدماغ([123]).

---

[119] ـ رشيدة كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ص 16 .
[120] ـ د.محمود عثمان نجاتي، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين ،ص59.
[121] ـ د.عاطف جودة نصر، الخيال موضوعاته ووظائفه ، ص31-14.
[122] ـ ابن سينا ، كتاب الشفاء-النفس ،تحقيق جورج قنواتي وسعيد زايد ،مراجعة ابراهيم بيومي مدكور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1975م ، ص 147.
[123] ـ ابن سينا ،النجاة ، القاهرة ، مطبعة السعادة ، 1930هـ ، النجاة ص266.

ولها دور مهم في التذكر فهي تنتقي من الصور المحسوسة والمعاني ما تشاء ويحدث أن تصبح الصور أكثر وضوحا فتلوح الصور في الحس المشترك والمعاني في القوة الوهمية فتصبح مدركة بالفعل أي متخيلة أو متذكرة([124]).

إن ابن سينا يظهر تشابها بين الإدراك والخيال من حيث الوظيفة ولا فرق بينهما إلا من حيث ارتباطهما في الزمان فالذاكرة تستعيد صور المعاني التي أدركت في الماضي أما التخيل فيستعيد صورا ويدركها من حيث هي صورة موجودة الآن ويضيف الحافظة الى الذاكرة ويعدهما قوة واحدة ذات وظيفتين هما الحفظ والاستعادة(التذكر) وتكون هذه القوة حافظة لصيانة ما فيها ومتذكرة لسرعة استعدادها لاستثباته ومتصوره له إذا ما فقد ([125]).

لقد طرح ابن سينا ثنائية (قوى الاستقبال والحفظ المقترنة عبر القوة المتخيلة) عن الحواس الباطنة وفيها:(1) الحس المشترك يستقبل الصور المحسوسة من الأحاسيس الخارجية بينما تقوم القوة المصورة أو الخيال بحفظ هذه الصور و(2) القوة الوهمية تستقبل المعاني التي تقوم القوة الذاكرة بحفظها، وأخيرا تقوم القوة المتخيلة بتركيب وتقسيم الصور المحسوسة ومعانيها مع بعضها البعض. ويبدو أن نشاط القوة المتخيلة نشاط عشوائي وغير موجه بذاته وربما حتى دون وعي، وبقدر كون القوة المتخيلة فعالة بالفطرة، فلا يبدو أنها تتوقف عن النشاط (العمل) لذا نجد وظائفها تستمر بصورة الأحلام عند نوم الحيوان، ولهذا وفي حالة الوعي يكون لكل من القوة الوهمية أو العقل سلطة التحكم بوظائف القوة المتخيلة وفي حالة تحكم الأخير(أي العقل) فأنها لا تعمل بوصفها قوة متخيلة بل كقوة مفكرة، فتوجد بينهما قوة متخيلة واحدة فقط في أي روح حاسة، سواء أكانت حيوانية أم بشرية، إلا أن هذه القوة المفردة، في حالة الروح الإنسانية لديها مظهران أو صورتان مختلفتان اعتمادا على كيفية النظر إليها من حيث جهة التحكم بها يعني تحكم العقل أم القوة الوهمية([126]).

ويشير مسكويه إلى أن الحس المشترك يؤدي صور المحسوسات إلى القوى المتخيلة، ولم يشرح بوضوح وظائف القوة المتخيلة إنما أشار إلى علاقتها بالرؤى والأحلام وتحدث عن تركيب صور المحسوسات بعضها إلى بعض لتكوين أمور غير موجودة في الحقيقة مثل حيوان مركب من حمار ونعجة أو إنسان يطير وإذ نسبها الكندي وابن سينا

---

124 ـ ابن سينا ، كتاب الشفاء ـ النفس ،تحقيق جورج قنواتي وسعيد زايد ص151-155.
125 ـ د.عاطف جودة نصر ، الخيال موضوعاته ووظائفه ، ص50.
126 ـ دراسة الكاتب دبورا بلاك ترجمة زيد العامري الرفاعي، رابط: موقع المثقف .http://almothaqaf.com/index.php

إلى المخيلة فان مسكويه نسبها إلى الوهم ولم يوضح ماذا يعني الوهم، وعنده أن مركز القوة المتخيلة في مقدم الدماغ([127]).

وفي حديث إخوان الصفا عن القوى المتخيلة يتضح أن مركزها مقدم الدماغ وهي تجمع الصور المجموعة من الحواس الخمس لترسلها إلى المفكرة وفرق الأخوان عن الفارابي وابن سينا أنهم يقولون بتجمع رسوم المحسوسات في المتخيلة بينما يكون الحس المشترك هو محل تجمع الرسوم عند الفارابي وابن سينا ولم يتطرقوا إلى الحس المشترك، وللقوى المتخيلة عدة أفعال فهي تتخيل المحسوسات بعد غيبتها من مشاهدة الحواس لها وهي تتخيل ما له حقيقة أو ما ليس له وهي ثالثا تؤلف بين رسوم المحسوسات وتركبها كما تشاء كأن تتخيل جملا على رأس نخلة أو نخلة على ظهر جمل أو طائر بأربع قوائم، إلا أن هذه القوة تعجز عن تخيل شيء لم تدركه حاسة من الحواس فالحيوان الذي لا بصر له لا يتخيل الألوان وما لا سمع له لا يتخيل الأصوات ([128]).

ويعلل ابن باجه المتخيلة بأنها استكمال أولي لجسم متخيل إلي وهي تتقدم على الحواس فهي تخدمها بتقديم المواد إليها لهذا يوصف التخيل والحس بأنهما نوعان من إدراك النفس والفرق بينهما ظاهر فالحس خاص والتخيل عام والمتخيلة تنتهي الى القوة الناطقة التي بها يفصح الإنسان عما في ضميره وبها يكون التعليم والتعلم([129]).

اما الغزالي فقسّم الأرواح على أربعة مرتب هي: الروح الحساس، الروح الخيالي والعقلي، الروح الفكري، والروح القدسي (النبوي)،وقد حصر دور الروح الخيالي في حفظ ما تقدمه الحواس من معارف ومدركات، كما عدَّ من بين خواص الخيال أنه ضروري لتضبط به المعارف العقلية كما يعدّ الخيال وسيطا بين عالم الحس وعالم العقل، وهو أمر يشترك فيه مع غيره من الفلاسفة. والخيال عنده وسيلة مساعدة على المعرفة، وهو يشترك مع ابن سينا في اعتبار الخيال عاجزا عن التجريد المطلق للمحسوس عن مادتها، وبذلك لا نجد عند الغزالي إشارة للخيال والتخييل الشعري ودورهما في العمل الإبداعي، إذ تركّز حديثه -كما سلف الذكر- على الخيال الصوفي ودوره في المعرفة([130]).

---

[127] ـ د.محمود عثمان نجاتي ، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين ،ص77

[128] ـ د.محمود عثمان نجاتي ، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين ،ص104 .

[129] ـ ابو بكر محمد بن باجه الأندلسي ،كتاب النفس ، حققه د. محمد صغير حسين المعصومي ، دار صادر ، ط2 ، بيروت،1992 ، ص11.

[130] ـ رشيدة كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق ،ص22.

ملاحظات على الخيال في الفلسفة الإسلامية

- يمكن القول إن الخيال في الفلسفة الإسلامية سار بخطين الأول: يتعلق بخيال الأفكار الداخلية الخارجية، والثاني: هو خيال التصميم والتشكيل.

أما الأول فيشمل كل ما هو مطابق أو مخالف ومغاير أو كل الأفكار غير المكررة التي قدمت من اليونان وغيرها وغير المكررة، والثاني شمل المنتج الخارجي (الوجود المادي وغيره) وهو يتعلق بالبناء والتخطيط والآثار ومعالجة العقل لها وتقديم أفضل التصورات لها لتبقى نافعة ومستمرة أو مميزة ونادرة، ولو قمنا بعمل جدولة لتلك الأفكار لوجدنا:

1. أن ما نسبته 65% من الأفكار الفلسفية هي مستورده من اليونان.
2. نسبة الإضافة على هذه الأفكار في الفلسفة ربما لم تبلغ 5% في بداية الأمر ثم مع استمرار البحث الفلسفي وصلت إلى ما نسبته 40% كما في أفكار ابن سينا ورشد والغزالي وعبقرية صدر الدين الشيرازي بالإضافة إلى جهود ابن عربي والسهروردي وكثير من فئات الفلسفة والفكر الإسلاميّ.
3. كان للمتكلمين والمتصوفة وأصحاب العلم التجريبي مثل ابن حيان وابن الهيثم وأقرانهم الدور المهم في إضافة لمسة شبه مستقلة في الفكر وذلك بالاعتماد على آراء المعتزلة التي استلهمت من الإمام علي أبرز الأفكار المختلفة عن البيئة الفكرية اليونانية والمتعلقة بفعل الإنسان والحرية والعلة الفاعلة العظمى والوسطية في الفعل الإنساني وغيرها.
4. كان بإمكان الفكر الإسلامي تقديم الفلسفة الخاصة به لو اتجه بشكل كلي وجدي إلى المعطيات القرآنية بالبحث والتحليل والتركيب وتنشئة علم يسير بمختلف الاتجاهات من الملاحظة والتجربة واستشراف العلوم المختلفة وبمساعدة حملة علوم القران.
5. هناك خط شبه مستقل قام ببناء تجربة مهمة في الفكر الإسلاميّ وهو ما تمثل بالعرفاء والمتصوفة والاشراقيين وكلهم نحت خطا مستقلا نوعا ما عن الحيثيات اليونانية، وحتى هذه اللحظة لم ينصف الباحثون لدينا المنهج أو الكتابات التي تعنى بالجانب الروحي.
6. بدأ مستوى خيال الفيلسوف الإسلامي في بداية نشأة الفلسفة (بسيطا) ثم تحول إلى الخيال (الهاضم) ثم (الفهم) وعندما بدأت مرحلة الإنتاج أو توليد الأفكار المختلفة والمغايرة فان الحضارة الإسلامية بدأت بالأفول مع أنها الحضارة

الأكثر عمقا وزمانا، فعندما قدم صدر الدين الشيرازي نظرية الحركة الجوهرية للنفس والحركة في الجوهر (اجتهاد على أفكار أرسطو) والطبيعة، فقد قدمها في نهاية حضارة أنفقت الكثير من الوقت في الصراع والحروب والتحديات الخارجية.

7. في الجانب العلمي كان الخيال كبيرا ومنتجا في جوانب الحيل(الفيزياء) والكيمياء والبصريات والطب والفلك والهندسة والرياضيات وغيرها ومع هذا فلم يروج للعلم بجعله الشغل الشاغل أو بجعله الصنعة الأهم بالنسبة للملوك واستعيض من ذلك بتنمية الشعر والأدب والشعراء بغرض تحقيق بيئة للملوك يمجدون من خلالها أو يتنادمون.
8. وأيضا في الجانب الإداري وطرق التقسيم السياسي والإدارية الناجحة والسياسية والاجتماعية وحتى الترفيهية نجد حركة تخطيطية تعتمد حراكا يبنى على تخيل الأفضل.
9. من الجوانب الخلابة والمعتمدة على التصميم والتشكيل والخيال هو الجانب الفني ففي رسم الخط العربي آفاق ومساحات تصورية واسعة ويشمل هذا الزخارف والبناءات الهندسية المختلفة وهي تدل على عقل مغامر ابتكر دون الاعتماد على نسخ لم يستطع تغيير بعضه إلا بعد مدة طويلة كما حدث في الفلسفة، ومن العلوم المرتبطة بالخيال أيضا علوم الفراسة والقيافة والرسم.

الفلسفة الغربية والخيال

انتقد برتراند رسل قول طاليس بتوالد الأرض من الماء بأن فيه إسرافا بالخيال([131]) ومع دور الخيال المهم في مرحلة ما قبل سقراط كما وضحنا في أفكار الفلاسفة القدماء وما بعده في الصورة الناصعة الخيال لأفلاطون أو لأفلوطين، إلا أن عصر النهضة وتلافيا لكثير من الأفكار القديمة أو تواصلا معها تباين في ميله أو توظيفه للخيال والمخيلة. فنرى أن ديكارت همش المخيلة وعدّها مصدر التشويش والخطأ، بينما أعطاها (كانت) أهمية في الفلسفة الترسنندتالية ووضعها في نقد العقل الخالص بموقع وسط بين الإدراك والفهم فهي ليست مصدرا للمعرفة بل تمثل إطارا للإدراك وهو يسلم بالضرورة بأن المخيلة إطار توحيدي للإدراك والمفهوم وهي شرط قبلي لوحدتهما([132]). ومن الغرابة أن تجد ديكارت المجدد وهو يحمل هذه النزعة في رفض الخيال وهو الذي يهتم بالجانب الميتافيزيقي وعناصر الإلهام أكثر من كانت الذي استفاد من جوانب حيوية المخيلة

---

[131] ـ برتراند رسل، حكمة الغرب ،الجزء الأول ، ترجمة فؤاد زكريا ، ص30 ايضا انظر ص 133 وفيه يقول إن أرسطو أساء للعلم إساءة بالغة في ميدان الفلك فقد قال بعالم ما تحت وما فوق الفلك وعده رسل جنونا وإسرافا بالخيال بالمقارنة مع علم الفلك المتقدم.

[132] ـ محمد نور الدين افاية ،المتخيل والتواصل ،ص15-16.

لكونها تحمل خاصية تكسير القيود المحيطة بالأفكار ويولي كانت للتخطيط والمخيلة الجانب الأرحب في فلسفته.

فالإنسان بحسب كانت لا يستطيع التفكير بدائرة ما دون أن يرسمها بذهنه أو التفكير بالزمان من دون رسم مستقيم خياليا أو الكم من دون تصور عدد ووفقا لذلك فان الخيال يعدّ طرفا وسطا بين طرفين أولهما الحساسية([133]).

لقد أصبح الخيال على يد كانت عنصرا يسهم إسهاما أصيلا في تكوين هذا العالم، في كتابه نقد العقل الخالص ونقد الحكم، يقول كانت تحت عنوان الخيال في الاستنباط العالي: إن الادراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل، ويبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس مطلبا ضروريا ومن ثم يجب أن توجد فينا قدرة فعالة تركب الكثرة التي يبديها المظهر وليس هذه القدرة شيء آخر سوى الخيال، وكانت لا يتناول الفهم والخيال بوصفهما متماثلين في القدرة التركيبية بل متآزرين في هذا التركيب ومذهبه أنه متى ما انطبقت على شيء تجريبي مقولة من مقولات الفهم بدا الخيال أمرا لا محيص عنه فيتولد شيء ثالث وهو يتسق مع الذهن والمظهر وهو الخيال وهو ما يجعل مقولة الذهن على المظهر أمرا ممكنا وعلى هذا النحو يفهم الخيال بوصفه وسطا بين طرفي الحساسية والفهم وفي ضوء ذلك يبدو أن الخيال والحس والفهم ثلاثة أسس لابد منها لإمكان التجربة عند كانت وهو يتوصل إلى ثلاثية 1- فهم التمثلات 2- إرجاع التمثلات في الخيال 3- فهم التمثلات بوساطة التصور تأثر به جيل من الرواد منهم شلنج وفخته وهيجل كما تأثر به النقاد الشعراء في انكلترا، وكان فخته هو الأكثر تأثرا فيقول بهذا الصدد إن ملكة الخيال المنتجة هي القوة النظرية الأساسية ودون هذه القوة العجيبة لا يمكن تفسير أي شيء في العقل الإنساني، وجماع جهاز التفكير يقوم على هذه الملكة والخيال هو القدرة الأساسية للأنا على أن يتصور خلاف نفسه، وبملكة الخيال هذه يضل إنتاج الموضوع من شأن الذات ليبقى في داخل ذاتية مطلقة([134]).

أما هوبز فقد نبع مفهوم الخيال لديه من نزعته التجريبية فوحد بين الخيال والذاكرة، فالخيال عنده هو الملكة التي تقوم بتركيب المدركات الحسية في شكل صور مختلفة، لكنه تركيب معقد غير مفهوم و يفسر الخيال كما ذكرنا بأنه إحساس متحلل مما يعني أن الإدراك يقدم لنا المحسوسات واضحة وثابتة بينما يركب الخيال صورا يسمها بالغموض([135]).

[133] ـ د.علي محمد، الخيال في الفلسفة ،ص30.

[134] ـ د.محمود عثمان نجاتي، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين ،ص21-24.

[135] ـ عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه ،ص 15-16.

ويميز باركلي بين العفوي والإرادي (لفهم علاقة التخيل بالإدراك) وهو يعتمد على فكرته المشهورة من وجود الشيء كونه مدركا أي ان الإدراك ليس هو ما يمنح الأشياء الوجود فحسب فالتخيل له الفعل نفسه، ذلك أنني عندما أتخيل سفينة لا أعيش صورة وأدركها فقط إنما كذلك فاعلية نفسي، وهذا موضع الاختلاف بين التخيل والإدراك فمجرد الإدراك ليس فيه وعي لدى المدرك بفاعليته الروحية ويقول في كتابه مبادئ المعرفة الإنسانية إن أحدا لا يمكن أن يدرك أن خواطرنا وانفعالاتنا وأفكارنا التي تتكون بالخيال لا توجد دون الذهن، ويميز بين نسقين من الصور في إطار تفرقة بين القهري والإرادي فهناك صور للحس وللخيال والثانية أبعثها بإرادتي والأولى من مصدر خارجي لا أملك التحكم فيه والذي يهمنا هنا اعتراف باركلي بوجود اختلاف أساسي في الطبيعة بين صور الحس وصور المخيلة التي ترجع إلى الإرادة الإنسانية([136]).

إن الفلسفة المثالية تنتهي بنظرها للخيال على ثلاث مسائل مهمة منها إقامة تمايز بين التخيل الإدراكي يؤول إلى فرق بين نسقين من الصور هما صور الحس وصور الخيال وفكرة هذا الفرق الموجه تشير إلى أن صورة الحس تأخذ وضع ضرورة خارجية لا انفكاك عنها وذلك لأن الموضوع في حالة الإدراك الحسي حاضر وماثل أما الصورة في النسق الثاني فتكشف عن حرية وعنصر فعال هو الإرادة وقد يكون الموضوع غائب عن الحس ومع ذلك أتخيله أو لا أتخيله على وفق إرادتي، والتمايز راجع إلى الاختلاف الحاصل بين الفعل والانفعال بينهما وإذا أخذت الصورة في الإدراك الحسي وضع الانفعال القهري فإنها في الخيال تأخذ وضع الحرية وفي المسألة الثالثة فسيكون الخيال شرطا ضروريا لتصور اللاأنا بعبارة فختة قدرة الأنا على تصور سواه([137]).

وفي بداية القرن العشرين عدّت المخيلة طفولة الوعي، وقد دمجها برجسون مع الوعي كما اهتم بها سارتر([138]). انتقد سارتر النظرية البرجسونية في الصورة في كتابه الخيال والخيالي، فالعملية التخيلية عند برجسون يُعالج فيها مفهوم الذاكرة والصورة والمعنى هنا وجود وسط بين المادة والشعور والامتداد الهندسي والفكرة الخالصة وهو وسط بين الشيء والتصور، من زاوية أخرى فان الوضعية المنطقية حددت وظيفة الخيال في مجال الاستقراء والتجربة العلمية فيقول الفرد نورث وايتهيد بهذا الصدد إن الطريقة التي يتم فيها الاستكشاف إنما تنشا في جو من الملاحظة الفردية الخاصة إنها تحلق في جو رقيق

---

[136]- د.محمود عثمان نجاتي ، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين ،ص21.

[137] - د.محمود عثمان نجاتي ، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين ،ص24.

[138] - محمد نور الدين افاية ،المتخيل والتواصل، ص20.

من التعقل الخيالي([139]). وتشير هذه الملاحظة إلى أهمية التخيل في جانب فلسفة العلم والمنطق.

ويقدم هوسلر مثلا يفصل بين تجربة الخيال ومحتواها يقول إننا نتخيل القنطور(مخلوق أسطوري بجسد حصان ورأس إنسان) عازفا الفلوت وفي عملية التخيل هذه نجدها صورة من تركيبنا، وهذا التركيب التصوري وكذلك الوهم يأخذ كل مكان تلقائيا ومن الطبيعي كون القنطور شيئا غير عقلي فهو غير موجود فالقنطور كما نعنيه محض خيال والتجربة الحية في هذا السياق هو القنطور متخيلا، وهو ما يؤول إلى التجربة التي نعيشها ولكن يجب أن نخلط مرحلة الخيال الذي نعيش مع التجربة([140]).

أما سارتر في كتابه الخيال فأشار إلى ضرورة التمييز بين الإدراك الحسي والخيال فالإدراك الحسي تمثل الأشياء حاضرة حضورا فعليا أو هي حاضرة كما يقول هوسلر بلحمها وعظمها أما الخيال فانه تمثل لهذه الأشياء ويكون في غيابها غيابا حقيقيا وكأنها غير موجودة بالفعل، ولكن كيف يمكن للأشياء أن تمثل وهي غير موجودة ولم يجب عن ذلك في كتاب الخيال بل في الخيالي وفيه تأثر بهوسلر، فموضوع الخيال يمثل في الذهن وكأنه غير موجود أنه لا يقوم في زمان أو مكان معين كما تسترجع الذاكرة([141]).

---

[139] ـ د.محمود عثمان نجاتي ، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين ،ص28-29

[140] ـ د.محمود عثمان نجاتي ، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين ،ص31

[141] ـ د.محمود عثمان نجاتي ، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين ،ص40

الفصل الخامس

الخيال والأحلام

الخيال العربيّ

الخيال العربيّ
قراءة تاريخية

بالاستناد إلى تقسيم وليم جيمس للخيال بالتصوري والخيال الإبداعي أشار صاحب كتاب الأساطير العربية قبل الإسلام إلى أن العرب في الجاهلية امتازوا بالخيال التصوري واسترجاع التجارب وتركيب المحسوسات بالمرئيات كما هو عند أصحاب المعلقات مع أننا لا نجد عند العرب الشعر القصصي أو شعر الملاحم إلا أن هذا لا يمنع من وجود خيال رائع وتشبيهات بديعة ثم يضيف اوليري بأن العربي ضعيف الخيال وجامد العواطف وليس في شعرهم أثر للشعر القصصي أو التمثيلي ولا الملاحم الطويلة كتلك التي تشيد بالمفاخر كإلياذة هوميروس وشاهنامة الفردوسي وهذا خطأ فالفخر والحماسة والوصف والتشبيه والمجاز انما مظاهر للخيال([142]).

والحقيقة أن ذلك الخيال التصوري خضع إلى بيئة رتيبة بسيطة كما يقول أركون، ولا يمكن قياس البنية التحتية للفكر العربي بأرضية البيئة الجاهلية البسيطة، ومصداق تلك الحقيقة جاء إثر التحول الحضاري الكبير عند مجيء الإسلام، مما ولد سيطرة غير كافية على الخيال أو المخيال، بانفتاحها (الحضارة الإسلامية)على العلوم الأجنبية وإلغاء المعجزة والأشياء الخارقة للطبيعة والشعوذات لأجل فسح المجال للتأويل العلمي أو السببي للظواهر إعطاء الأولوية للاهتمام بالمشاكل الأخلاقية والسياسية([143]). ويبدو أن أركون يفهم الخيال بوجه واحد ويدرجه ضمن تصور غير منتج يرتبط بالخوارق أو الشعوذات وهو ما لا يتوافق مع قوة وفعالية الخيال ودوره في تطور الأمم.

وانطلاقا من دراسته للثقافة الخاضعة لأديان الكتاب(اليهودية، المسيحية، الإسلام)، يرى أركون أن هناك نوعا من التوتر ما بين الأسطورة والعقل، وما بين المخيالي والعقلي، لم تكن هناك في الإسلام حدود واضحة ونهائية، كما يدعي بعض الكتاب المتسرعين، ما بين (الأسطورة- الرمز- المخيالي -المعنى الباطني- المنطق التعددي) الملحق بالشيعة، ثم (المنطقية المركزية- العلامة- الإشارة- الحرف - العقل الشكلي التصنيفي) الملحق بالجهة السنية ([144]).

---

[142] - د.محمد عبد المعيد خان ،الأساطير العربية قبل الإسلام ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ،القاهرة ،1937،ص21-24 كما أنه أعطى وظائف للخيال فهو قوة عقلية وظائفها 1- تصور المستقبل 2- تفهم المجهول من المعلوم 3- الخروج من نطاق الحقيقة المألوفة واختراع ما هو أشبه بالحق وأقرب الى الباطل .

[143] - محمد أركون، نزعة الانسنة في الفكر العربي جيل مسكويه والتوحيدي، ترجمة هاشم صلاح ،ط1،دار الساقي ،بيروت ،1997، ص618 . وأشار أركون الى تعرض المخيال لاحتقار بالقياس الى تضخيم لدور العقل في تاريخ الثقافة الإسلامية. وقد حصل ذلك نتيجة المضامين (الخرافية) والقصص الشعبية التي اهتم بها الكتاب القدامى كثيرا وجمعوها في كتب التأريخ والتفسير والسيرة والتراجم، كان العقل الفيلولوجي والتاريخاني قد كشف مواقعها بدقة وحذفها انظر المصدر نفسه ، ص31 .

[144] - محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ص209.

وقد انتهى أركون من كل ما سبق إلى تسجيل الخلاصات الآتية ([145]):

1- هناك تضخيم لدور العقل في تاريخ الثقافة الإسلامية، وذلك نتيجة عوامل إيديولوجية وتاريخية متعددة.

2- صعوبة الحديث عن انفصال بين العقلي والمخيالي داخل عملية الإنتاج الفكري في الثقافة الإسلامية.

3- هناك تنافس ملحوظ – لاسيّما داخل الأوساط السنية- بين البعدين العقلاني والمخيالي، مما يحتم ضرورة البحث عن التاريخية العميقة لهذا التنافس.

4- إن ما ندعوه بالعقل لا يمارس فعله أبدا بشكل مستقل...العقل يمارس فعله ودوره دائما على علاقة مع الخيال والمخيال.

وليس من توتر في المخيال والعقل والأسطورة فالناتج الذي خرجت به الحضارة الإسلامية يعبر عن وحدة متجانسة من تبادل الأفكار كما يدل على أن دور العقل هو إنتاج الخيال فلا تجد خيالا ما قد ابتعد بشكل ملحوظ عن الأسس العقلية، وحتى لو حدث ذلك فانه يعني مع وجود القواعد العلمية مغامرة عقلية مفيدة.

إن الصورة البيئية والعقلية القديمة التي سبقت الإسلام كانت جامدة لا تتحرك بأطر من التنمية والتقدم وكثير منها ارتبط بالأساليب الكلاسيكية التي تندرج ضمن مفاهيم الكهانة وسواها([146]).

ان العرب لديهم البيئة الصافية ومع هذا تضعف مسألة تنوع الأشكال لديهم وهناك ضعف في تعديل نمطية العيش أو تطويرها فالذهن يحتاج إلى الصفاء الذي ينتج التشكل، وفي جانب آخر لا تجد فعلا ملحميا أو تخيليا يشير إلى تصور فضفاض يوحي بالعظمة والامتداد، نعم ربما هذا ما لم نجده في البيئة والتاريخ العربي ومع هذا هناك الكثير من الحروب والأحداث المأساوية التي ترقى إلى مصاف الملحمة كما في الطوفان وهجوم الفيلة على الحبشة وملاحم عاد إرم ذات العماد وجنّ سليمان وإرم ذات العماد وأصحاب الأخدود وسد مأرب، ومع هذا فهي أحداث لم تأخذ قسطا من التفخيم، ربما لأن العربي يميل إلى نوع من الواقعية أو انه لم يرقق بعد ليتكلم بطريقة تنميقية أو تمثيلية أو بصيغة الكماليات الخيالية، وهذا ما لم يفعله أيضا فيما بعد من مراحل تقلبات الدول والمجتمعات، إلا أن لديه الخيالات الشعرية الموغلة بالدقة فلا يمكن لنا أن نتصور أن بدويا فضلا عن كونه عبدا مثل عنترة يقول في شعره إنه يود تقبيل السيوف لأنها لمعت كثغر حبيبته، فهو هنا لديه القدرة المنتجة للخيال ولكنه يفتقد البيئة أو الحاجة إلى تنمية هذا الخيال أو الدافع لصياغة خيالاته.

---

145 ـ محمد أركون، العلمنة والدين: الإسلام، المسيحية، الغرب، سلسلة بحوث اجتماعية، دار الساقي، ترجمة هاشم صالح، الطبعة الأولى 1990، ص 26.

146 ـ د.محمد عبد المعيد خان ،الأساطير العربية قبل الإسلام ، ص19.

آلية تحديد الخيال

وسنعتمد على ثلاثية من الثنائيات التي تحدد الخيال العربي القديم (الجاهلي) وسواه وهي:

1- الحاجة والدافع
2- البيئة والمتغيرات
3- الوراثة والمعرفة

وهذا القياس ينطبق على الأمم والحضارات القديمة، أما تفاوت ثنائية معينة عن الأخرى فيعني تفاوتا في ناتج الخيال وتأثيره في المجتمع.
مثال: الخيال الجامح والمتعلق بتصور الآلهة المتعددة والمتشكل من تصور خاضع للموروث والعديد من المتغيرات أو خاضع للدافع والحاجة للعبادة أو لتصور مصدر الظواهر أو سبب القوة الغيبية لم يؤطر بالمعرفة أو المتغيرات الأخرى.
ومع عدم إدراج العقل (مصدر الخيال وانطلاقته) في هذه الدائرة، فان العقل المتسلح بالمعرفة والعلم يقدم نتائج مهمة تعمل على توظيف الخيال بمجالات أخرى أكثر نفعا من الملاحم وغيرها.
وكثير من الأفكار يمكن أن ندخلها في هذه الثلاثية وهي بالتأكيد تعد مادة خيالية أو ميتافيزيقية كما في قضية الله وأفكار الموت وما بعده والجن ومنه جنية الشعر، وأيضا تخيلات الملائكة ومحركات الطبيعة وغيرها، وكلها وقائع عرفتها الأمم القديمة من دون شك.

الخيال العربي المعاصر

من غير المفهوم أنك تلاحظ زخما من المفكرين والباحثين المحدثين في مجالات عديدة ومنها الفلسفة فوكو، باشلار، التوسير، دولوز، غادامير، دريدا...الخ ولكنك لا تجد اسما عربيا يصطف مع هذه الأسماء وهذا قد يحلل على أساس ضعف التسويق الإعلامي، فالإعلام الفكري في مجالات النفس والاجتماع والاقتصاد وغيره بشكل عام والفلسفي بشكل خاص عجز عن تقديم المفكر العربي أو الإسلامي أو العراقي (هنا ربما أمكن إطلاق وصف المفكر المحلي) أما الأمر الآخر فان المفكر العربي لم يطرح المغاير أو المختلف عن غيره أو المميز أو الجديد ومن ثم سيقودنا هذا إلى التساؤل عن عدم طرحه، فهو إما انه لا يفهم الصورة الفكرية الحديثة المحيطة أو المستقبليّة بشكل تام أو انه لم يواكب الأفكار والموضوعات العالمية التي تبدو أشبه بقضية تصنيع قطعة الكترونية فان لم تكن لديك الآلات والمنهج المتراكم العلمي والتطبيقي والنظري المتوفر في بيئتك فانك لن تستطيع تصنيع لعبة الكترونية فجأة ودون تراكم معرفي وعلمي وتطبيقي.

فهل يخاف المفكر العربي من تقديم الأفكار لأنه لا يتمتع بحس المغامرة أو انه يخاف الفشل أم هو انطوائي لا يريد الولوج إلى عالم الأفكار الرحب وعالم المفكرين، ولكن هذا أيضا يستبعد لأن الطموح وإمكانيات العقل الثابتة تلغي هذه الافتراضات، ويبقى التساؤل: ما الذي يعيق المفكر العربي من الانضمام إلى جوقة الفكر العالمي، ولعل بعض الجواب يكمن في :

1- **ان الحضارة نظام غريب للتجمع فهي أشبه بالعائلة أحيانا، فأنت تلحظ أن المسلمين حينما تصدروا الحضارة أيضا شغلوا الفكر والمفكرين بطريقة احتوائية فهم أصحاب (بيت الحضارة) وصفة الحضارة، ومن ثم فان عدد الفلاسفة والمفكرين الذين تسيدوا الإعلام مسند من قبل منظومة الحضارة الإسلامية وهو زخم كبير بالقياس إلى بقية أنصاف الحضارات أو الأفراد الطموحين الذين أرغمهم الزمان على العيش في بيئة تأخرت عن الطموح والتقدم وان هذه البيئة لم تجد الآليات التي تساعدها على النهوض ومنها تكوين صنعة فكرية تتسم بالتراكمية لا يعيقها الدمار والحرب وخطط المتربصين كما يحدث مع البلدان العربية والإسلامية اليوم، التي تتعرض باستمرار إلى بيئة غير مستقرة تمنع التراكم الطويل المدى.**
2- **كما انها علاقة متبادلة بين المفكر والمفكر أو الذات والموضوع فالبيئة عليها أن تساعد المفكر على الإبداع والمفكر عليه أن يساهم بتعديل تلك البيئة في كل مجالاتها السياسية والفكرية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها. وهذا ممتنع في بلداننا بفعل الكثير من الأسباب والظروف.**
3- **قاد التحول العكسي للحضارة إلى نتائج عكسية، ورسخ معوقات قاتلة تعمل بتراكم سالب، فالتراكم الموجب هو أن تشاهد التنمية المستمرة للعلم والمجتمع والإدارة والاقتصاد والعمران ...الخ في الدول الغربية بينما يقود التراكم العكسي أو السالب إلى رتابة وتأخر يوحي بتعود البلدان التي لا تشغل إرادتها للتغيير والتحول نمطا من الهروب والاتكال يؤدي بها إلى حمل لقب الدولة المستهلكة في كل شيء، فلا تبدع لتغيير الإشكال والأفكار .**
4- **من الملاحظات التي تستحق الوقوف طويلا هو تشغيل الفكر الغربي للأفكار، بمعنى أنهم لم يتركوا الفكرة لتكون محط عناية ونظر بل قاموا – ولو مؤخرا - بالعمل على جبهة الفلسفة التطبيقية، وربما كان الداعي إلى هذا النزوع هو الحروب العبثية في الأولى والثانية للعالم، ومهما يكن الأمر فالحاجة ليست هي الدافع الوحيد مع أنها المباشر للاهتمام بالتطبيق، فيتوجب على المفكر العربي نظرا للزخم الكبير من الماسي والإشكاليات التي توجد في وطنه أن يقدم الأفضل، وهنا نجد أن الاستجابة الخاصة بالمفكر العربي الإسلامي تتأخر.**

5- الفلسفة تمثل كتلة صلدة ومركزة جدا وهي لا تهضم مباشرة وتحتاج الى عملية تخفيف الأفكار لتتحول إلى آلية سهلة ونافعة التطبيق في المجتمع، في حين أن المفكر العربي مازال مشغولا بالأطر النظرية أو هضم أساسيات الفلسفة لعدد من الأسباب منها أن الفلسفة ليست صنعة شائعة في العراق مثلا فلا جدية مطلقا على مستوى التعليم الحكومي أو المؤسسات الدينية والحوزات بالاهتمام بجانب الفلسفة والمشاريع التي تقود إلى بناء وتصنيع المنظومات الفلسفية والنقدية والابتكارية وتوليد أجيال من المفكرين القادرين على التغيير.

6- إن المفكر العربي والإسلامي يصطدم على هذا النحو (وهو منهج استخدمته بقية الحضارات) بصعوبة قبوله في العالم الغربي وسط تجمع من (لغة – ثقافة - إعلام – بيئة – عرق – قومية – مذهب) وكلها مفردات أهملت الحضارة الغربية التعامل بها بطريقة وأخرى، ولا يرجع ذلك الى قوة الإعلام الإسرائيلي المستعمر فقط، بل أيضا إلى الطبيعة المتعالية للفكر الغربي كما في أوربا وأمريكا والعالم الغربي بشكل عام ، وهذا الأمر لا يوجه إلى العرب وحدهم بل المفكرين كافة في العالم كما في الهند والصين وبقية الدول فهناك احتكار لتكوين المفكر من دون شك، وربما أخذ الغرب منه بعض الأفكار بطريقة وأخرى لتقولب بصورة جديدة، كما يحدث عندما تستقدم الشركات العالمية العقول المختلفة لغرض تنشيط الأفكار وإصطفاء المتميز منها، وهذا لا يعني أن الغرب عالة أو ليس لديه الفكر المناسب، بل جلّ الأمر أنه يستفاد من الأفكار الجديدة، فالجانب الآخر المهم في إعاقة المفكر العربي الإسلامي هو الإعلام وقد يكون بعض حل هذه المشكلة هو تكوين الإعلام العربي الإسلامي الخاص أو بناء آلية لتشكيل منظومة محلية أو شبه عالمية منه، تعمل على دعم المفكر والكاتب والفكر، ومع عدم إيماني التام ببرامج مثل عرب أيدول إلا أنه أنموذج (مع أنه لا يقدم النفع للمجتمع) لما يجب أن يصنعه العرب في مسألة الفكر وتبادلاته وتكوين ودعم المفكر العربي الإسلامي.

7- الأمر الآخر أنه ليس لدى المفكر العربي الإسلامي الصنعة التي تمكنه من جعل عملية التفكير بمثابة عملية احترافية فهو أشبه بلاعب كرة القدم ما أن بلغ الاحتراف النهائي حتى تجنس، وهذه الفردية البسيطة هي ما نعني بها عدم وجود صنعة تنتج أعدادا كبيرة وتفقس المفكرين والمتميزين في كل وقت لتقدمهم بصورة تنموية للمجتمع، فعلى مجتمعنا أن يعتمد نظام الصنعة والاختصاص لتأهيل المفكرين.

8- ما أردت تبيانه هنا وأخذ مساحة طويلة نوعا ما، إن المفكر العربي يفتقر الى مفردتين مهمتين هما المغامرة والخيال، والخيال هو الأساس الحقيقي في صناعة الأفكار المختلفة والمميزة وما المغامرة إلا وسيلة ودافع وحافز لدفع الخيال

بطريقة إخراج وإنتاج الجديد المتميز والمغاير الذي يعمل على شد الأذهان وترك البصمة المهمة في الساحة الثقافية.

الخيال والأحلام

وصف فرويد التخيل بأنه أحلام اليقظة وبنيتها مشابهة لبنية الأحلام وهو على علاقة وثيقة باللاوعي ويرتبط بالرغبة اللاواعية التي تشكل منطق عملية تكوين الحلم (الماوراء نفسية)([147]).

وإذ يربط ايريك فروم في كتابه اللغة المنسية بين الأحلام والواقع بوثاقة فانه يصف الأحلام بأوصاف مشتركة فهي لا تخضع لقوانين المنطق كما في اليقظة وهي تجهل مقولتي الزمان والمكان الا أنها تظل أمورا فعلية بالنسبة لمن يحلم بها طالما أنه يحلم بها وهي لا تقل فعليا عن أي خبرة من الخبرات التي تحصل لنا في اليقظة فالحلم اختبار راهن وواقعي وهو على درجة من الواقعية بحيث يثير فينا سؤالا مزدوجا ما الواقع؟ وكيف نصف ما ندركه بالأحلام باللاواقعية([148]). وبغض النظر عن الأسلوب الاستفهامي حول ماهية الواقع أو الأحلام فان أفكارا مثل الحلم تشابه العديد من خبراتنا وفكرة أن الحلم اختبار راهن تعدّ تنظيرا مهما على مستويات صناعة المستقبل أو استبطان دواخل الإنسان أو حتى مناقشة نوع من الجوانب الميتافيزيقية التي لا تعطي الأهمية المناسبة في كثير من الأبحاث الفلسفية.

ويعدد بعض الباحثين تنوعات الأحلام بوصفها بـــ(حلم النائم – حلم اليقظة – التلقائي (آثاره في النهار) – حلم العاجز – حلم النشوة الصوفية – الأحلام الخيالية – الأحلام التأملية والرؤى الصادقة ([149]).

ومن صور الأحلام أيضا اليقظة والهذيان والهواجس أما الهذيان فيطفو عندما يتغلب على النفس فقدان الشخص لقواه والهواجس هي شرود الذهن ونسيان الحاضر والانسلاخ عن العالم(150).

والحلم يرمي بمحتواه الباطن إلى تحقيق رغبة لا شعورية لدى الحالم وهي ما يجعلها هدفا للمصادرة من الرقيب لإخراج الرغبات المكبوتة والممنوعة لهذا يحدث تفكك

---

[147] ـ شاكر عبد الحميد ،الخيال والكهف ، ص48.

[148] ـ اريك فروم ، اللغة المنسية، مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير،ترجمة د.حسن قبيسي ،المركز الثقافي العربي،بيروت ،1995، ص 12-13. انظر في صفحة42 مناقشته لقصة يوسف (ع) وتحويل التكهنات إلى مستقبل ثم يشير إلى أن إخوة يوسف تبينوا أن الحلم من بنات خيال يوسف وهو حلم الشمس والقمر الذي ذكر في العهد القديم ويضيف فروم ...من بنات ذلك الخيال الذي سيتبين للملأ ذات يوم أنه أرقى من خيال أبيه ومن خيال إخوته لذلك كانوا يرهبون جانبه منذ ذلك الحين، ولا شك أن ذلك الحلم ينم على طموح يوسف فلولاه لما أصبح مستشارا لفرعون والحلم لم يكن مجرد طموح لا عقلاني بل توقعا لأحداث فعلية، فحلمه مزيج من الحدس بمواهبه الاستثنائية والطموح.

[149] ـ د.مصطفى عبده ، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني ، ص93 .

[150] ـ جميل صليبا ، النفس ، ص443 .

وتشويش بين أجزاء الأحلام، ولمعرفة مدلولات الأحلام علينا أخذ كل صورة على جانب ولا ينبغي ربط الصور بعضها ببعض ونقوم بنقلها بجزئيتها إلى لغة الباطن مع مراعاة أن الصورة مجرد رمز، ويجب اعتماد كل الذكريات المستترة وراء شكل الحلم فمن غير هذه الدوافع ما كانت النفس لتنشط لخلق الأحلام([151]).

وفي تجربة أجراها د.اوستن تقول إن الأشخاص الذين يميلون للتفكير بطريقة منطقية وقليل من الخيال فان قدرتهم على استرجاع الأحلام تكون ضعيفة وبالمقابل فان أصحاب الخيال الواسع يتذكرون أحلامهم([152]).

وبحسب تعبير اريك فروم فان فرويد يعد الحلم تعبيرا عن قوى اللاوعي، وجوهر الحلم كما يجزم فرويد هو تلبية الرغبات اللاعقلية تلبية خيالية وأن وظيفته هي المحافظة على النوم، فيفترض أن شخصا تناول طعاما مالحا ثم شعر بالعطش وهو نائم فهو قد يحلم أنه بصدد البحث عن ينبوع ماء عذب وعوضا من الاستيقاظ لإرواء نفسه نجده يوفر لنفسه تلبية خيالية وهو أن يحلم بشرب الماء ([153]). هذا من زاوية الاستبطان واللاوعي التي نظر لها علم النفس الحديث.

الأحلام والفلسفة الإسلامية

أما زاوية تاريخية مفهوم الخيال والأحلام فقد تداخل الفهم المتعلق بالمخيلة مع مفهومي الوحي والأحلام في الفكر الإسلامي. ومن المؤكد أنه مرّ على فلاسفة الإسلام حديث النبي(ص) أن الرؤيا الصادقة من الرجل الصالح جزء من ستة وأربعين جزء من النبوة([154]) ولاح لهم في القرآن رؤيا ذبح إسماعيل(ع) ويوسف(ع) وهي ثقافة معروفة في الإسلام بالإضافة إلى أنها فكر حمل آلياته ومصداقيته، وبالرغم من كونها نسخة إسلامية الا أن إبراهيم مدكور يرجح أن الفارابي قد تأثر في آرائه الخاصة بالمنامات والوحي ورؤية الملك بآراء أرسطو في رسالتي الأحلام والتنبؤ بوساطة النوم([155]).

مع هذا فان رأي الفارابي يختلف عن أرسطو في تفسير أسباب الأحلام فذهب أرسطو إلى أنه ينتج من عمليات تأثيرات الإحساس التي تبقى في أعضاء الحواس الخارجية المنتقلة

---

[151] ـ جوزيف كاسترو ،الأحلام والجنس نظرياتها عند فرويد ، راجعه أمين مرسي قنديل ،الجزء 2، ترجمة فوزي الشتوي ، مصر ، بلا تاريخ ، ص 76-87.
[152] ـ د.جون .ج.تايلور،عقول المستقبل ،ص22.
[153] ـ اريك فروم ، اللغة المنسية ، مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير،ص55. وانظر ص103 حول التفسير النفساني للأحلام عنده .
[154] ـ د. محمد عثمان نجاتي ،الإدراك الحسي عند بن سينا ، ص217 لاحظ كلام ابن سينا المتفق مع رأي عامة المسلمين فقد روي عن النبي (ص) أن الرؤيا من الله والحلم من الشيطان) .
[155] ـ فاروق سعد ،مع الفارابي والمدن الفاضلة ،ط1، دار الشروق ،القاهرة ، 1402هـ -1982م ، ص56 .

بوساطة الدم إلى مركز الإحساس الداخلي في القلب فيحدث عنها التخيل والأحلام، إلا أن الفارابي كما الكندي قال بالرمزية في الأحلام والرؤى وما يراه النائم هو رمز تأثرت به المتخيلة في أثناء النوم سواء أكانت هذه الأشياء محسوسة أم معقولة([156]).فتقوم المتخيلة بمحاكاة التأثيرات التي تقع في أثناء النوم وأحيانا في اليقظة بأشياء محسوسة مما حفظ فيها، وإذا استخدمها العقل سميت مفكرة وهي ليس لها رواضع وخدم في أجزاء أخرى فهي واحدة مركزها القلب([157]).

إن ابن سينا وابن رشد ورثوا من اليونان قضية تعليق التخيل بالجهاز العصبي واستندوا إلى تخيلات الصور في الأحلام فيقول ابن سينا بهذا الصدد إن النائم قد يتخيل وأعضاؤه تتفاعل مع تخيله فإذا قوي الحلم نشأت حالة التحرك في النوم كما أن التخيل يتعب البصر في النوم([158]).

ويعطي ابن سينا للمتخيلة الدور المهم في تكوين الأحلام فهي تكون متحررة من العقل والحواس فتتفرغ لأعمالها الخاصة فتقبل على المصورة وتنتقي ما تريد من الصور المحسوسة فتقوم بعض هذه الصور باستعراض المتخيلة فتظهر في الحس المشترك([159]).

إن ابن سينا في منهج ربط الأحلام بالخيال والنبوة واستلهاما من آراء الفارابي أشار إلى نوعين من الأحلام لا ينشأ من إحساسات خارجية أو عضوية ولا يكون من بقايا اليقظة إنما ينشأ من اتصال النفس بالملكوت (أو بأنفس الملائكة أو بالعقل الفعال) فيحدث ذلك في أثناء النوم أو في اليقظة فتتلقى النفس من هناك الوحي والإلهام ويكون ذلك بمثابة الإنذار والأخبار بما سيكون، فان حدث ذلك في أثناء النوم فهي رؤيا أو في أثناء اليقظة فهو وحي أو الهام، وتلك وظيفة خاصة من وظائف القوة المتخيلة يدنو بها الإنسان من مرتبة النبوة، لذا يسمي ابن سينا هذه الوظيفة بالنبوة الخاصة بالقوة المتخيلة فهو يقول (وصنف من الآيات والمعجزات يتعلق بوظيفة التخيل وذلك أن يؤتى المستعد لذلك ما يقوى به على تخيلات الأمور الحاضرة والماضية والاطلاع على مغيبات الأمور المستقبلة، فيلقى إليه كثير من الأمور التي تقدم وقوعها بزمان طويل فيخبر عنها وكثير من الأمور التي تكون في زمان المستقبل فينذر بها، وبالجملة يتحدث عن الغيب فيكون

---

156 ـ د.محمود عثمان نجاتي ، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين ، ص69.

157 ـ الفارابي ، آراء أهل المدينة ، ص59.

158 ـ د.عاطف جودة نصر ، الخيال موضوعاته ووظائفه ، ص14.

159 ـ د. محمود عثمان نجاتي، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين ، ص131، وانظر ص 132 حديث عن الأحلام ومقارنة مع الفارابي وحديث عن القوة الوهمية .

بشيرا و نذيرا، وقد يكون بهذا المعنى لكثير من الناس في النوم فيسمى الرؤيا أما الأنبياء (ع) فإنما يكون ذلك لهم في حالة النوم واليقظة معا([160]).

وهذه المسألة ترد عند اريك فروم بحديثه عن الفكر اليهودي أيضا ولكن من دون ذكر تأثير ابن سينا والفارابي بقوله، أما نظريات الأحلام التي صاغها اليهود الأرسطيُّون في القرنين الثاني والثالث عشر فهي تشبه أطروحة سينيزيوس فابن ميمون يرى أن الأحلام شأنها شأن النبوات إنما تصدر عن الخيال الذي يقوم بعمله بصمت خلال النوم([161]).

ويربط الكندي بين فكرتي الأحلام والتخيل بصورة لا لبس فيها، فهو يعرِّف الرؤيا بأنها استعمال النفس للفكر ورفع استعمال الحواس من جهتها وهو ما يأتي بقوة التخيل وهي قوة تدرك صور المحسوسات من جهتها ويشير الى أنها تؤدي عملها في النوم واليقظة فكل ما يقع عليه الفكر في حال اليقظة تنطبع صورته في القوى المصورة وعلى قدر استغراق الإنسان في الفكر واستعمال الحواس تكون تلك الصورة أظهر حتى كأنه يشاهدها بحسه فإذا استغرق الإنسان في النوم وتوقف عن استعماله للحواس فكلما يقع عليه في أثناء النوم فان صورته الحسية تنطبع في القوة المصورة وتنشأ عنها الأحلام والرؤى([162]) بإمكاننا المقارنة بين تصنيف الكندي واريك فروم للأحلام فالأخير يقسم الأحلام الى خارجية وداخلية والأخير ينقسم على قسمين البهيمي وهو أن تصور لنا مخيلتنا في أثناء النوم بعض ما شغلها باليقظة وهو سبب لا يعدّ مسببا لأحداث المستقبل، والسبب الداخلي التالي هو سبب جسدي إذ يتكون في المخيلة بناء على وضعية الجسد الداخلية، وللمنامات سبب خارجي وداخلي أحدهما جسدي والآخر روحاني أما الجسدي فهو ما يؤثر في المخيلة فتخطر للنائم صور متعددة([163]).

وتبدو المقارنة مجدية مع الفيلسوف الكندي الذي يتحدث عن أربعة أنواع للرؤى منها التنبؤية وفيها أن الإنسان يقع على أشياء قبل حدوثها والرمزية وهو ما يرمز إلى أخرى والرؤية التي تدل على أضدادها وتلك التي لا يصدق فيها شيء وهي الاضغاث ويرجع اختلاف الرؤيا إلى اختلاف التقبل للصور الحسية([164]).

---

[160] - د. محمد عثمان نجاتي، الإدراك الحسي عند ابن سينا ، بحث في علم النفس عند العرب ، ص216. وقارن مع مبحث الخيال والمستقبل.

[161] - اريك فروم، اللغة المنسية، مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، ص122 .

[162] - محمد عبد الهادي أبو ريدة ، رسائل الكندي الفلسفية ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1950م، ص295-296

[163] - اريك فروم ، اللغة المنسية ، مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير،ص126 . وانظر إشارته إلى أن جوته يقول بأن قدرة مخيلتنا تكون أعظم في أثناء النوم مما عليه في أثناء اليقظة .

[164] - محمد عبد الهادي أبو ريده ، رسائل الكندي الفلسفية ،رسائل 301-306.أيضا د.محمود عثمان نجاتي ، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين، ص32 .

الفصل السادس

المستقبل والخيال

المستقبل والدراسات المستقبليّة والخيال

تتصل جذور البحوث المستقبليّة بالفكر والأدب وبطبيعة الإنسان ففكرة المدينة الفاضلة لأفلاطون تمثل نوعا من الفكر والأدب المستقبليّ معا، إلا أنه فكر لم يمنهج بآليات وطرق تحليل حديثة كما يحصل اليوم، والدراسة المستقبليّة هي دراسة أكاديمية تهتم بالمستقبل وتتشكل من نوعين من الأفكار هي الحدسية والتجريبية المعتمدة على المخزون المعرفي المتصل بالتجارب والخيال التنبؤي والافتراضي، وفي وسط هاتين المعرفتين يقف العقل بوصفه أهمَّ المحكمين في تلك الدراسات فهو يقارن ويحلل ويستنتج ويفترض.

ومن الأهداف الثابتة المتعلقة بهذا الجانب، أن البحث والعمل في علوم الدراسات المستقبليّة يشير إلى تحريك الخيال الافتراضي والتخطيطي والحدسي المستقبليّ لدى الباحثين كافة، بالإضافة إلى التنمية التي تكون محايثة لهذا النوع من الدراسات فان دراسة المستقبل تعني مواجهة الأزمات وإيجاد البدائل وتلافي الأخطاء وبناء القدرات والإعداد المهم للأحداث القادمة([165]).

إن علم المستقبل هو العلم الذي يتناول الأحداث التي لم تحدث بعد وذلك خلال حقب زمنية لم تحل بعد، وعندما تحل سوف تصبح حاضرا، ولذلك يختلف علم المستقبل عن المستقبل لأن المستقبل لا يوجد إلا في الذهن والخيال والخطط التي نرسمها له وهي أمور غير مؤكدة(166).

فالتخيل إذن هو عملية إحداث سلسة من الصور أو التصورات عن المستقبل تكون حقيقية بما يكفي لتفرض أو لتحفز (وتقود) الشخص المعني لتركيز الجهد من أجل إنجاز الأهداف([167]).

كما أن دراسة صور المستقبل تعني البحث في طبيعة الأوضاع المستقبليّة المتخيلة وتحليل محتواها، ودراسة أسبابها وتقييم نتائجها. والتخيل يختلف عن التكهن من أن الأول يتضمن رسم الأفكار بشكل مباشر وحر، فيما لا يبدو ذلك في الكهانة. والتكهن هو القول بأن شيئا ما سيحدث في المستقبل وهو يتضمن درجة كبيرة من الدقة مقارنة

---

[165] ـ حول هذا الموضوع راجع د،رحيم الساعدي،مقدمة الى علم الدراسات المستقبليّة، دار الفراهيدي، ط1،بغداد ،2010م.

[166] ـ د. قاسم محمد النعيمي ، المستقبل والاقتصاد في الدراسات المستقبليّة، مجلة كلية التجارة والاقتصاد، جامعة صنعاء ،ع 15-16 رابط http://www.26sep.net/newsweekarticle.php?lng

[167] ـ ادوارد كورنيش ، الاستشراف ، مناهج استكشاف المستقبل ، ط6 ، مكتبة مدبولي ، مصر،2007، ص361.

بالاستشراف لكن خبراء المستقبليّات يتجنبون التكهن ويستخدمون مفردة الاستشراف[168]. وتبدو أهمية الاستشراف (الإعداد لاكتشاف المستقبل)في أنه استعداد لما يمكن مواجهته في المستقبل، واستباق لاحتياجات ذلك المستقبل، كما أنه تنبيه على توقع ما لا يمكن توقعه وهو يمثل نوعا من التخيل المثمر[169].

---

[168] ـ ادوارد كورنيش ، الاستشراف، مناهج استكشاف المستقبل ،ص357.
[169] ـ ادوارد كورنيش ،الاستشراف، مناهج استكشاف المستقبل ، ص39 .

تاريخ تخيل المستقبل

للخيال علاقة وثيقة بالأدب والفن، لأنه نتاج إنساني، وإذا عدّت أحد المفاهيم الأدبية فربما لا يدهشنا أن الأساطير بمجملها تبحث عن مستقبل ما، فخيال كلكامش هو الجانب المرتبط بالغاية المستقبليّة التي ينشد، وحتى خارطة القصة الرئيسة تقودنا الى خيال ممزوج بطموح يركب أحيانا صورا وأفكار. وبالإضافة إلى كم كبير من الأساطير العالمية واليونانية بالذات فان الخيال يوجد في أسطورة بروميثيوس التي تدل على المعاناة والقيد والعقاب والقدرة على التنبؤ ومعرفة المستقبل([170]). ولهذا نجد أن الأدب أو الخيال الذي يتناوله الأدباء يساهم بشكل أو بآخر في بناء المستقبل، فمن الكتاب الذين تناولوا المستقبل العالم والفلكي الألماني ألبرت فيليكفا (1193-1280)، فقد جاء على لسانه أن الإنسان سوف يطير إلى القمر بعد 700-800 سنة من وفاتي، كذلك لابد من الإشارة إلى مساهمة الروائي الفرنسي جون فيرن(1828-1903) في كتاباته الخيالية للأطفال من خلال مؤلفاته التي أشهرها(حول العالم في ثمانين يوماً) وأيضاً كتابه الشهير(عشرون ميلا تحت سطح الماء)([171]).

قبل هذا التاريخ كان أعضاء رابطة رواية الخيال العلمي في انجلترا قد اقترحوا وزارة للمستقبل ومنذ الثلاثينيات وكانت مجلتهم الغد (Tomorrow) منبرا للدراسات المستقبليّة، وثمة كتابات - يرجع معظمها إلى القرن الثامن عشر في أوروبا - كانت تتوقع أو تتنبأ بوقوع أحداث معينة في القرون التالية، وفي القرن العشرين على وجه الخصوص، وبعض هذه الكتابات له طابع منهجي وشبه علمي واضح، ومن أطرف هذه الكتابات كتاب أصدره أحد رجال الدين في بريطانيا ويدعى صامويل مادن تحت عنوان ذكريات القرن العشرين (ويعتبر الكثيرون من المهتمين بالدراسات المستقبليّة، أن كتاب (مادن)هو البداية الحقيقية الممهدة لظهور علم المستقبل)([172]).

وكان الكاتب الإنكليزي هيربرت جورج ويلز (1886 -1946 (من الكتاب المعاصرين، الذين قدموا إضافات بارزة في تأصيل الاهتمام العلمي بالدراسات المستقبليّة، وذلك من خلال أعماله كما في كتابه اليوتبويا (1909) والتوقعات الجديدة 1905وروسيا السديمة (1920) بعد لقائه مع لينين في روسيا جاءت في أعقاب الحرب العالمية الأولى وانتهت

---

[170] ـ د.شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي، ص35 .

[171] ـ فاروق عبده فلية ـ أحمد عبد الفتاح الزكي، الدراسات المستقبليّة(منظور تربوي)، دار المسيرة ، عمان ، 424هـ -2003م ، ص 21 .

[172] ـ نبيل حاجي نائف ،استشراف المستقبل (تصورات مستقبليّة) ،مجلة العرب الأسبوعي، السبت 2008/2/9.

بالحرب العالمية الثانية، عبَّر من خلالها عن قناعته بأن البشرية قد خسرت السباق بين الكارثة والتعليم، و ربحت الكارثة السباق بصورة نهائية(173).

خيال السيناريو والمستقبل

ترجع لفظة السيناريو إلى ايطاليا وهو مصطلح سينمائي، أما أصل تقنية السيناريو فترجع إلى الفيزيائي الذي تحول إلى مستقبليّ هرمان خان وزملائه في شركة راند الكبرى التي عملت لصالح الجيش الأمريكي1950، وقد أفادوا من كتَّاب الروايات الخيالية التي يستعملها مخططو الجيش الأمريكي عندما كانوا يفكرون بأسوأ الاحتمالات لأسوأ الأسلحة وما يتعلق بالطوارئ فيما إذا قصفت المدن بقنابل نووية في أمريكا وهو ما عملت عليه مؤسسة راند، وكانت مدينة سانتا مونيكا قريبة من هوليوود لذا فقد ناقش هذه المسألة مع كاتب قصص الأفلام ليو روستن الذي قرر استخدام مفهوم أو مصطلح السيناريو([174]). وكل ذلك يعطي انطباعا مميزا حول دور الأدب والخيال الأدبي بالذات، الذي يعدّ العامل الأهم في صياغة الأفق المستقبليّ.

والسيناريو عملية تجزئة وتفكيك للمشكلة إلى مكوناتها وقد ولد السيناريو في وقت توتر بين أمريكا والاتحاد السوفيتي، فعند أول إشارة تقول بهجوم سوفيتي فان القيادة الأمريكية يفترض أن تكون جاهزة لإرسال قوة ضاربة والمشكلة هي في كيفية معرفة حقيقة الأمر (الهجوم المعادي) مما استدعى سيناريوهات مختلفة، وفي1960 أصبحت هذه الطريقة مقبولة على نطاق واسع من قبل المفكرين العسكريين أو الإدارات الحكومية وأوساط الأعمال([175]).

ويعرف السيناريو بأنه وصف سلسلة من الأحداث التي يمكن أن تحدث في المستقبل وتتم صياغتها كما يأتي 1- دراسة وقائع الحالة 2- اختيار شيء ما يحتمل أن يحدث 3- تخيل مختلف الطرق التي يمكن أن يحدث فيها التطور المتوقع وسلسلة الأحداث المتوالية([176]).

---

[173] ـ فاروق عبده فلية، أحمد عبد الفتاح الزكي، الدراسات المستقبليّة(منظور تربوي)، ص21 .
لقد كان هربرت جورج ويلز (ت 1946) أديبا، مفكرا، صحفيا، عالم اجتماع ومؤرخا إنجليزيا يعد من مؤسسي أدب الخيال العلمي، وقد اكتسب شهرته بفضل رواياته التي تنتمي الى ذاك الصنف الأدبي بعكس معاصره جون فيرن فقد حوت روايات ويلز انتقادات اجتماعية هادفة ولم يكتف بسرد المغامرات، كانت رواياته منذ البداية من الخيال العلمي، نشرت روايته الأولى عام 1895 وحملت عنوان (آلة الزمن) وقد حظيت بنجاح بين القراء. نشر روايته الثانية عام 1896 بعنوان "جزيرة الدكتور مورو" عن عالم مجنون يحول الحيوانات إلى كائنات بشرية وفي عام 1897 نشر الرجل الخفي عن عالم ينجح بإخفاء نفسه ونشر حرب العوالم عام 1898 عن غزو كائنات مريخية للأرض أما روايته أول رجال على سطح القمر فتعد تنبؤاً في أساليب ريادة الفضاء.

[174] ـ ادوارد كورنيش ،الاستشراف ،مناهج استكشاف المستقبل ، ص150

[175] ـ ادوارد كورنيش ،الاستشراف ،مناهج استكشاف المستقبل ، ص152.

[176] ـ ادوارد كورنيش ،الاستشراف ،مناهج استكشاف المستقبل ، ص 359 .

كما يعتمد السيناريو على التعرف إلى تاريخ الظاهرة والكشف عن طبيعة التأثيرات المتبادلة لهذا التاريخ ومجموعة القوى التي شكلته، وبعض المستقبليّين يعدون السيناريو الأداة التي تعطي نوعا من الوحدة المنهجية، والسيناريو يقدم إمكانات بديلة للمستقبل ويقدم عرضا للاختيارات المتاحة أمام الفعل الإنساني([177]).

ويولد من تصورات السيناريو الخيالي منهجا يتسم باستخدامه الأفكار والتوقعات التي يتخيلها أو يفترضها الخبراء في السياسة والفكر، ونعني به منهج دلفاي. ففي الخمسينيات من القرن الماضي ابتدع كل من اولاف هلمر ونورمان دالكي خلال عملهما في مؤسسة راند الأميركية منهج دلفاي المبني على تصورات تخيلية. وربما نسبها البعض إلى الكاتب الأمريكي جون الفرث واتكنز وبتسمية مختلفة أواخر القرن الثامن عشر واتسع نطاق استخدامه في مطلع الستينيات([178]). وبالذات خلال أزمة الصواريخ الكوبية في 1962 كان الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة على شفير حرب نووية وبدأ الاتحاد السوفيتي بشحن الصواريخ النووية إلى كوبا في حين أمر كنيدي بالحصار لمنع هذه الصواريخ النووية من الوصول إلى كوبا، فماذا كان يمكن للاتحاد السوفيتي أن يفعل وكيف ترد أمريكا ولتقرير ماذا يمكن أن يفعل جمع كنيدي مستشاريه باحثا عن آرائهم، وانحلت الأزمة ولكن من دون علاج وتنظيم وتخطيط ولتحسين الأداء بالتعامل مع الأزمات قام هذان العالمان في شركة راند الكبرى بتطوير عملية استفتاء أسمياها منهجية دلفي عام 1953 بشكل أنموذجي([179]). واستخدما المنهج في بحث لحساب البحرية الأمريكية وذلك للتعرف الى آراء الخبراء بشأن خطة الدفاع النووي ثم قام هيملر مع ريسشر بدراسة عام 1959 وضعا فيها الخطوط العريضة لأسلوب دلفي في التنبؤ في مجال العلوم الاجتماعية مؤكدين أن الخبير لديه إحساس جيد بالاتجاهات في مجال تخصصه والقوانين التي تحكم مجاله([180]).

إن أسلوب دلفاي في التنبؤ يقوم على أخذ تصورات عدد من الخبراء في مجال التخصص أو التخصصات القريبة عن التغيرات التي ينتظر أن تحدث في المستقبل من واقع خبراتهم ورؤاهم، أو استشفافهم لحركة المجتمع في المستقبل، ويجري تحديد مدة زمنية يغطيها التنبؤ([181]).

---

[177] ـ فاروق عبده فلية ، أحمد عبد الفتاح الزكي، الدراسات المستقبليّة(منظور تربوي)، ص58 .

[178] ـ موسوعة العلوم السياسية ، مجموعة باحثين ، الكويت ، ص95 .

[179] ـ ادوارد كورنيش ،الاستشراف ،مناهج استكشاف المستقبل ، ص114-115 .

[180] ـ فاروق عبده فلية ، احمد عبد الفتاح الزكي ، الدراسات المستقبليّة(منظور تربوي)، ص69 .

[181] ـ موسوعة العلوم السياسية ، مجموعة باحثين ، الكويت ، ص95 .

لقد نما استخدام أسلوب دلفاي وبدا استخدامه للتنبؤ في المجالات التكنولوجية ثم المجالات الاقتصادية والاجتماعية، ثم في مجالات التنبؤ في قطاع العلوم التربوية وظهرت كثير من البحوث التربوية باستخدام هذا الأسلوب، ويعدّ أسلوب دلفاي من أفضل الأساليب المستخدمة للتنبؤ في مجال العلوم غير الدقيقة كما أنه أكثرها فاعلية في الحصول على تصورات واتجاهات آراء الخبراء على التغيرات التي ينتظر أن تحدث في المستقبل، كما أنه أقصرها وقتا للوصول إلى هذه التصورات والاتجاهات وأقلها كلفة في الوقت نفسه([182]).

[182] ـ د.محمد سيف الدين فهمي ، التخطيط التعليمي : أسسه وأساليبه ومشكلاته ، ط6 ، القاهرة : مكتبةالأنجلو المصرية ، 1996 الفصل السابع، أسلوب دلفاي
http://www.mohyssin.com/forum/showthread.php?t=6243

أفكار ومناهج ترتبط بالخيال

يبرز النمط الاستهدافي أو المعياري أو القياسي من أبزر الأساليب المستخدمة في الدراسات القياسية لاستفادته القصوى من الاستشارات الذهنية والجماعية و هذا الأسلوب أشار إليه العالم الأمريكي أولاف هلمر عام 1959 و نسبه إلى أسلوب دلفي . وينص هذا الأسلوب على أخذ الاستشارات من أهل العلم والمعرفة كل على حده دون معرفة الآخرين([183]). ويعد هذا النمط تطويرا للنمط الحدسي من بعد ما يتجاوز القدرة الذاتية الفطرية ويستفيد من شتى العلوم الحديثة والمقررات المنهجية في العلوم النظرية والتطبيقية والرياضيات والحسابات في الميدان الذي يخوض فيه([184]).
وتتصف المقاربات المعيارية أو الاستهدافية بأنها مقاربات مبدعة، ولكنها تجنح إلى الخيال المفرط، وكلتا المقاربتين تشوّش صورة المستقبل، ونجد مثالاً لذلك في هدف مثل نشر التعليم الابتدائي بين جميع السكان العرب، وسوف يعمل عكسيا بدراسة الفعل الضروري لتحقيق هذه النتيجة خلال خمس إلى عشر سنوات أو أكثر، فهذه الدراسات هي اقتراحات للفعل وتقترب من التخطيط طويل المدى([185]).
أما نمط المعطيات للاتساقات الكلية فيركز هذا النمط في مجمل المتغيرات على البيانات والحقائق الموضوعية والبحوث المعيارية التي تولي أهمية خاصة للقدرات الإبداعية الفردية والتخيل والاستبصار، ويمثل هذا النمط خطوة متقدمة في المسار المنهجي للبحوث المستقبليّة المعاصرة([186])

استثمار الخيال للمستقبل

إن إعمال الفكر والخيال في دراسة مستقبلات ممكنة possible futures، سواء كان احتمال وقوعها كبيراً أو صغيراً، وهو ما يؤدي إلى توسيع نطاق الخيارات

---

[183] ـ الدكتور قاسم محمد النعيمي المستقبل والاقتصاد في الدراسات المستقبليّة ،المصدر السابق .
[184] ـ د. محمد الأمجد، مبادئ علم المستقبل واتجاهات التفكير المستقبليّ، مجلة آفاق للدراسات والأبحاث العراقية، العدد 12، سبتمبر 2009 ، ص120 .
[185] ـ ضياء الدين زاهر ، مقدمة في الدراسات المستقبليّة: مفاهيم- أساليب- تطبيقات، القاهرة، مركز الكتاب للنشر، 2004م ،ص53
[186] ـ د. محمد الأمجد، مبادئ علم المستقبل واتجاهات التفكير المستقبليّ، المصدر السابق.

البشرية[187]. ولابد أننا وصلنا الى طريق مختصرة تؤشر الى أهمية الخيال في صناعة المستقبل، ويمكن الإشارة إلى الآتي:

1. التدريب على رسم وتخيل خيارات السيناريو الفكري والسياسي والاقتصادي والخطط المستقبليّة في كل الاتجاهات والاختصاصات ومنها الجانب السياسي والفكري والثقافي والإداري والاقتصادي، مما يقود إلى استباق للعمل المنظم الصحيح ويمكن اعتماد هذه الأفكار بشكل صفة تستمر بالتطور للوصول إلى أفضل النتائج والقرارات الخاصة بالعراق على سبيل المثال.

2. تنمية مفهوم ايجابي عن الوقت والزمن، وتنمية الخيال والمغامرة المحسوبة، والفكر الناقد[188].

3. تدخل مسألة قصور الخيال كأحد معوقات الفكر المستقبليّ بالإضافة إلى قلة الأموال أو فللخيال والحسابات دور في رسم أعلى نقاط الفهم والتخطيط الاستراتيجي وان مفاهيم التفكير الاستراتيجي تتمركز حول مفاهيم ما (هو الوضع الآن) وما الذي يمكنني عمله[189].

4. دمج مفهومي النظري (ومنها التطبيقات الخيالية المحض)والعلمي في العلوم من خلال الاستعانة بالبيانات والتجارب المدعومة بالفكر النظري واستيعاب القادم من التغيرات بوساطة التصور للوضع المستقبليّ، لعقدين أو ثلاثة عقود، ويشمل الأهداف والمصالح والمتبنيات والإعداد لهما.

5. بناء المؤسسات والأكاديميات التي تتبنى تحريك الأفكار والخيال المثمر وتحريك الأفكار الجامدة التي لا تؤدي إلى تغيير في الفكر والثقافة والصناعة والبناء والعمران، أي ان الخيال يستثمر لغرض التأثير في الماديات بشكل أساسي.

---

[187] ـ فاروق فلية وأحمد الزكي، المصدر السابق، ص31 .

[188] ـ فاروق عبده فلية، أحمد عبد الفتاح الزكي ، الدراسات المستقبليّة(منظور تربوي)، ص92 .

[189] -إبراهيم الزيدي، نمط التفكير الاستراتيجي للمستويات القيادية العليا في منظمات الإدارة العامة العراقية وأثره في اتجاهاتهم نحو التغيير الاستراتيجي /رسالة ماجستير ،كلية الإدارة والاقتصاد ،جامعة بغداد ،2000م،ص51. من المهم هنا ذكر أن القديس أوغسطين يرى أن الأحلام إمارات ودوال على أحداث مستقبليّة معينة، انظر اريك فروم، اللغة المنسية، مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، ص120، وهي مسألة تشير إلى أهمية الأحلام والتصورات بالإضافة إلى ضرورة استخدامها بمثابة آلية للفهم المستقبليّ.

الفصل السابع

الخيال والجانب الروحاني

أنموذج ابن عربي

ما بين المخيلة الإسلامية واليونانية

ربما نحتاج الى مساحة أخرى لتحليل مخيلة الفلسفة الإسلامية ومقارنتها بخيال المفكر أو الفيلسوف اليوناني وهو الأمر الذي يختصر(جزئيا هنا) بتحليل المخيلة التي اشتغلها ابن عربي.

ويعتقد بعضهم أن المخيلة اليونانية التي ارتبطت ابستومولوجيا وثيولوجيا بالعقل كانت أكثر خصوبة وقوة وتجريدا من خيال الفلسفة الإسلامية، لوجود مخيلات الفلاسفة الطبيعيين بسبب أفكار مبتكرة وتصورات جديدة أو مركبة ومؤلفة أو لخيال أفلاطون وأرسطو وأفلوطين، وهذا خطأ، حتى مع علمنا أن ابن عربي استند إلى آراء الأفلاطونيين وأيضا ليس لأن تجريد ابن عربي وخياله امتاز بالشمولية والمنهج والهدف، بل لأن خيال الفكر الإسلامي ارتبط بأكثر الأفكار تجريدا وهو الله الذي يتصف باللامتشكل والمختلف عن الأشياء فهو علة تستفز الخيال من أجل محاولة معرفتها واكتشافها، ومن ثم فان أحدا لم يرها ولن يراها وهذا هو سرّ خصوبتها وخصوبة الخيال الإسلامي، وحتى مدينة أفلاطون فان المدينة الأخروية المفترضة في النصوص الدينية التي تطرح ضمن المشروع الإسلامي كانت أكثر ديناميكية وحيوية والهام بإحالتها وربطها للتصورات والتخيلات بالطموح الإنساني المستقبليّ الفاعل وبالواقع الراهن ليمثل ما يشابه أحد محركات التاريخ بالهامه للأمم المؤمنة على مر العصور.

وإذا قارنا بين تخيل اليونان والمسلمين من زاوية محددة فسنجد الآتي:

- إن الخيال اليوناني هو منظومة من الأفكار الأساسية الميتافيزيقية التي ترتبط برؤى وتصورات تتجه باتجاهين الأول هو خيال نحو الأشكال أو المجسمات ودمجها وتركيبها مع بعضها البعض فتنتج الأساطير والأفكار وخيال يتعامل مع المعنويات مثل الرموز واللغة ومثال الأول أفكار الذرة والخليط والنار والعناصر الأربعة وكلها تشكلت من معطيات الواقع ولكنها طورت بوسطة الخيال والتفكير والحاجة أما المثال الثاني فهو الخيال الذي يرتبط بالجانب المعنوي أو اللغوي أو

التجريدي من الأفكار كما في تنظير المنطق وقواعده وأفكار اللوغوس والنوس أو العدد.

- **في الفلسفة والفكر الإسلامي يبرز مفهوم تجريدي مهم وهو منظومة الله بتفاصيلها صفات الذات والفعل ومحاولات تصور العالم الآخر وآلية المزاوجة التي حاول تطبيقها الفلاسفة بين الأفكار الجديدة التي جاء بها الإسلام والآراء اليونانية التي دخلت إلى ساحة الفكر الإسلامي.**

- **كانت تصورات وخيالات الفلاسفة الإسلاميين الفكرية تختص بالجانب الفكري لا التشكيل والتجسيم([190]) فالخيال الذي أسسه اليونان هو تصور فكري لسؤال مفترض مدعوم بالبراهين أو الثوابت الفكرية وهذا النزوع أو السؤال المفترض أو الحاجة إلى المعرفة إنما هو منهج أو طريقة أو أسلوب يبحث عن النفس والعقل والعلة والسبب والوجود والحياة بعد الموت وطبيعة الأشياء، وكل ذلك إنما هو تصورات متخيلة مدعومة بالاستنتاج والبرهان والتحليل وغير ذلك من الوسائل التي تقنن الخيالات أولا وتعتمد على تنوع المواد المتخيلة التي تشكل الأرضية للتحليل والتركيب وتتداخل مع بعضها البعض لإنتاج وتقديم المتغير والمغاير والمختلف والمتميز.**

- **يختلف الخيال في الفكر الإسلامي عن اليوناني في نقطة أنه ورث التصورات اليونانية وأضاف عليها أو شذبها أو استطاع هضمها، ولكنه من دون شك قدم على يد أكثر من فئة مفكرة تصورات جديدة أكثر قوة من التصورات اليونانية إلا أنها لم تنل الحظ الكافي من البحث أو الإعلام الفكري والفلسفي لأن الحضارة الإسلامية تعرضت إلى التراجع فيما بعد وأيضا لأن الفكر والفلسفة اليونانية اصطدمت بواجهة قبولها في المجتمع المسلم من قبل الكثير من المعترضين، ومع هذا نلمس في آراء هذه الأصناف من الفكر والمفكرين مساحات من الخيال المبدع:**

---

[190] ـ ربما جاء هذا بدافع حساسية الفكر الإسلامي من التجسيم أو أنهم اتكلوا على الناتج اليوناني ومثال التشكيل والتجسيم هو محاولة تخيل العلة الأولى أو الحفر في الأسباب والعلل بالاستناد وبالمقارنة مع الأشكال المتوفرة في حينها أو التي يركبها الفكر.

1- القرآن والنصوص والتصورات الدينية والمنظرين مثل الإمام علي والكثير من المصلحين وآراء في العرفان وتصورات العالم الآخر ونهاية العالم أو تصورات مستقبل العالم.
2- المتكلمون وآراؤهم التصورية في العالم الآخر وأفعال العبد وصفات الله وحشر الأجساد...الخ.
3- الفلاسفة وتصوراتهم المستوردة من الفلسفة اليونانية وغيرها من الانتقاءات وآراؤهم المستمدة من الفكر الإسلامي، كما في أفكار صدر الدين الشيرازي والغزالي وابن عربي.
4- المتصوفة وشطحاتهم وهي الناتج شبه الذاتي في الفلسفة الإسلامية.
5- الجانب الاشراقي ومثيله.

ومجمل هذه الفئات يمكن أن تصنف على:

ثلاثة أصناف الأول يتمثل بالجانب الديني ثم الفلاسفة والمتكلمين ثم ثالثا الجانب الروحاني الا أن الفئة التي عقدت مقارنة للخيال بين الفلسفة والدين وعملت على تنميته هي الفلسفة والروحانيون والجانب الأخير كان هو الأبرز.

إن الفيلسوف العربي – كما يشير علي زيعور - يجعل النبوة عملا من نشاطات المخيلة يرتبط بالحلم، ويساوي بين الفيلسوف والنبي فكلاهما يتلقاه من العلى والخارج بوساطة جهاز استقبال هو العقل عند الفيلسوف والمخيلة عند النبي ويرى المتصوفة أن الصوفي شكل من أشكال النبوة فهو يحاور الله ويتلقى العرفان بالانقداح والإلهام، كما يقول بأن الغزالي والشيرازي وابن سبعين لا يرون الفيلسوف أكثر من ثرثار وضال لا يعرف الطرق أو الوقت أو الحقيقة وبذلك يضع العقل بوظيفة تأويل الرموز([191]).

لكن المتصوفة خالفوا ما ذهب إليه الفلاسفة، إذ عدّوا الخيال وسيلة للمعرفة ووسيطا بين عالمي الحس والعقل([192]) فالصوفية ترى أن انفتاح الذات على موضوعها وهو الحقيقة أو الله، لا يتم اعتمادًا على العقل أو النقل، وإنما اعتمادًا على الحب، مما بوّأ القلب مكانة خاصة في المعرفة الصوفية وبهذا أحدثت المعرفة الصوفية تغييرا في نظرية المعرفة، التي كان قوامها العقل فأصبحت تقوم على القلب، إذ يعانق القلب العالم فيصبحان شيئًا واحدًا، وهذا ما أسهم في تجسير الهوة بين الفكر والشعر، بالإلحاح على ضرورة التفكير بالشعر، باعتبار أن العناصر الشعرية من خيال ورمز وحدس وغيرها هي أدوات لإنتاج

---

191 - د.علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم –القطاع اللاواعي في الذات العربية، دار الأندلس ،ط2، بيروت ،1984م، ص52.
192 - رشيدة كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ص33.

معرفة لا تضاهي العقل والحس فحسب، وإنما تفوقهما([193]). فكانت هناك أفكار شعرية ومداليل مهمة لابن الفارض والحلاج والسهروردي وابن عربي تتصل بالعشق والمعرفة والوجود والميتافيزيقا.

أهمية وخصائص الخيال عند ابن عربي

يقفز أكثر من سؤال ملح يتعلق بمصادر فلسفة الخيال لابن عربي والآخر بالعقلية الخصبة التي أبحرت في بحر لا ينتهي وأيضا بعدم استفادة الفلسفة الإسلامية من تنظيرات ابن عربي المباشرة.

وإذا كانت الإجابة المختصرة لا تنفع في هذا المقام فان التفسير المبسط ربما يجدي نفعا في تبيان أن مخيلته وعقليته إنما هي مزيج من احتواء الثقافات ومنها اليونانية والإسلامية وغيرهما مما كان منتشرا في ذلك الوقت يضاف إلى ذلك أنه جعل الكشف والمعرفة العرفانية مصدرا دائما ومستمرا لإنتاج الخيال، فهو أشبه بمن أسس لمصنع معين بالاعتماد على الكشف والعرفان ومنهج السلوك لله، ثم أخذ بتشغيل ذلك المصنع لإنتاج الأفكار التي تختلف من حيث الغاية والمضمون والبرهان عن الآراء اليونانية سواء عن طريق أفلاطون أم غيره.

لكننا وللإنصاف أذا ما أردنا إعطاء نسبة معينة فيما يخص الخيال فان الفكر أو الآراء أو الأفكار الإسلامية الأساسية في فلسفته شكلت الحد الأعلى لآرائه الفكرية سواء في الخيال أو غيره سيّما ما تعلق منها بالهدف والغايات، وهي مسافة كافية لوصف الرجل بالفيلسوف المنتج والمتميز في فلسفته وإن لم يأخذ استحقاقه على مستوى الفكر الإسلامي أو العالمي، وهذا الأمر ينطبق على المفكر الكبير والفيلسوف صدر الدين الشيرازي وخياله الملهم في الأسفار الأربعة.

ووصف بروكلمان ابن عربي بأكثر المؤلفين خصوبة و عقلا وأوسعهم خيالا إذا قيس بسواه من كبار الفلاسفة والمؤلفين في الإسلام كابن سينا والغزالي فهو يفوقهم جميعا بالكم والكيف كما يقول بروكلمان([194]). وهي من دون شك كلمة تحتاج إلى وقفة مقارنة لإمكانية ابن عربي بالقياس إلى تصورات وأفكار الفلاسفة، ورأيه هذا ربما نبع من إفاضة ابن عربي وإنتاجه في الخيال.

---

[193] - مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات (جامعة قاصدي مرباح ورقلة) ،العدد 7- الجزائر - 2000،ص227. ان الصوفية تحاول أن تصبح حقيقة وتجعل الواقع النفسي مؤثرا كالحسيات والواقع العيني والسبب هو ما يقدمه الصوفي من أنه فوق السببية وغير خاضع للحتمية معتمدا على المخيلة انظر د.علي زيعور ،الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، ص5.

[194] - البارون كرادفو، الغزالي، ترجمة عادل زعتر، دار إحياء التراث العربي ،مصر ،1959م، ص224.

ويتحدث ابن عربي عن الخيال بوصفه علما وركنا من أركان المعرفة ذلك أنه علم البرزخ والمراتب الوسطى وعلم التجسد في الأشكال وهو علم بالتأملات الفردوسية، ويصف حضرة الخيال بالتوسع والانبساط وفيها يبدع الخيال الصور والأشكال مما يدفع العقل ويرده، ومن ذلك رؤية الجسم في مكانين في آن واحد، ولقد أرسى ابن عربي برغم الانتقادات التي توجه لفكرة الخيال المطلق الأساس الثيولوجي للخيال القبلي الذاتي المنفصل(195).

إن تمجيد ابن عربي للخيال وغيره من المتصوفة، واعتبارهم له وسيلة للمعرفة لا يمكن التخلي عنها، أو إسقاط أهميتها، جعلهم أشبه بالرومانسيين في العصر الحديث إذ مجدوا الخيال على حساب العقل([196]).

وعلم الخيال كما يقرر كوربان هو علم بالمرايا وبالأسطح الشفيفة إلا أن العرفاء عدلوا به عن المستوى التجريبي والحقائق التي تتمثل في المستوى والمقعر والمحدب الى مستوى آخر رمزي أشرب طابعا ثيوفانيا غايته التمثيل للصور التي يبدعها الخيال والرمز على الشفافية المطلقة([197]).

ويعدّ ابن عربي الخيال بمثابة علم من علوم المعرفة، بل أتمها وهو ركن عظيم من أركان المعرفة وهو علم البرزخ وعالم الأجساد وهو علم صوت الجنة حيث تتم رؤية الله وعلم عالم الأجساد وعلم التجلي لله وعلم ظهور المعاني وعلم الموطن الذي يكون في الخلق بعد الموت وقبل البعث وعلم الصور، هو واسطة العقد، إليه تعرج الحواس وإليه تتنزل المعاني وإليه تجبى ثمرات كل شيء، وهو لا يبرح من موطنه، وهو صاحب الإكسير، تعضده الشرائع وتثبته الطبائع([198]).

---

195 ـ عاطف جودة،الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص119-120

196 ـ رشيدة كلاع ، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق ، ص24.

197-هنري كوربان ،الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي ،ترجمة فريد الزاهي ، منشورات مرسم ، الرباط ،ص186.أيضا د.عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص88 .

198- د. سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي ،النظرية والمجالات ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ص180. يعرف ابن عربي الخيال شعرا بقوله :
لولا الخيال لكنا اليوم في عدم
ولا انقضى غرض فينا ولا وطر
كان سلطانه ان كنت تعقلها
الشرع جاء بها والعقل والنظر
من الحروف لها كاف الصفات فما
تنفك عن صور إلا أتت صور .
انظر المصدر نفسه ، ص57.

ويوسم العنصر المركزي في فكر ابن عربي بالخيال بوصفه أداة للمعرفة (العقل والحس)، ثم بوصفه قوة خلاقة مبدعة للعلوم الربانية وهي أرقى علوم المعرفة، والجمال التشكيلي الذي يخترع للمعاني أجسادا كثيفة أو لطيفة، ثم أخيرا بوصفه العالم، فالعالم خيال وكل منتجات الخيال الإدراكي الأخلاقي جزء من العالم والعالم كل ما سوى الله، وكل خيال له قوة خالقة، و كل قوة خارقة تطل على المطلق(وهو العماء) الذي هو نفس الرحمن، والحق المخلوق به وبهذه الإطلالة يستمد قوته العرفانية([199]).

ونظرية الخيال عنده توقفنا أمام أهم الفلسفات المثالية في العالم والمدهش هو سستمائية فلسفته هذه، فهو ليس شارح أو ناقل بل مفكر أنتج فكرا كبيرا([200]) والخيال وجودان وظيفي وفيزيقي أما الأول فهو قوة إدراكية ووسيلة لاستحصال المعرفة وتحليلها وتوظيفها والفيزيقي جماع أجهزة عضوية مثل المخ العين والأذن والأنف وغيرها من الحواس وهي تمثل وجودا فيزيقيا للخيال([201]).

ويوصف منطق الخيال عند ابن عربي بأنه منطق اللامنطق فهو يؤول الى فكرة الوساطة بين الحس والفهم والى التجسد والقدرة المطلقة التي تبدع وتوجد وتشكل وتخلق صورا وتخلق الصور خلقا من بعد خلق، مما يؤذن بان للخيال قدرة لانهائية على إبداع الصور([202]).

وأضحى الخيال يتميز بمزية وجودية معقدة، فهو لا موجود، ولا معدوم، ولا معلوم، ولا مجهول، ولا منفيّ، ولا مثبت، يضاف إلى ذلك أن الخيال يجمع بين الأضداد، في نسق لا نكاد نجد لهما اجتماعاً في غير نسقه الفريد، ففي المقام الأول يقبل الخيال بجمع الأضداد في مادته، بينما لا يقبل العقل والحس بالجمع بينهما في مشهده الوجودي، لذا يحفل الخيال بالأضداد، ويمنحها فرصة الوجود مع بعضها دون أن يثير وجودها خللاً في مضامينه المعرفية ([203]).

وبروح فلسفية بارعة يشخص ابن عربي نقاط القوة والضعف والتميز بالنسبة للخيال ممتدا بمخيلته وتنظيره العميق فيشير إلى أن للخيال سلطة وقوة تميزه من غيره، لأن له قوة تمنحه سلطاناً على جميع المعلومات، فيحكم عليها، ويجسّدها كما يشاء في إنشاءاته المتخيلة دون أن يقف أمامه مانع يمنعه من ذلك، وفي الوقت نفسه فإن الخيال ضعيف لأنه

---

199 ـ د. سليمان العطار،الخيال عند ابن عربي ،النظرية والمجالات ، ص8.

200 ـ د. سليمان العطار،المصدر السابق، ص12.

201ـ د.سليمان العطار،الخيال عند ابن عربي ،النظرية والمجالات ، ص39.

202 ـ عرابية سهام ، منزلة العقل عند ابن عربي ، رسالة ماجستير مخطوط إشراف د. ساعد خميسي ، جامعة منتوري قسطنطينية ، الجزائر ، 2010-2011م ، ص121.

203 ـ محي الدين بن عربي،الخيال عالم البرزخ والمثال ، جمع وتأليف محمد محمود الغراب ،ط2، دار الكتاب العربي ، دمشق ،1414هـ1993م،ص45

لا يستطيع أن ينقل سوى المحسوس إلى دائرة المعاني، فهو لا يستقل بنفسه، لأن حكمه لا يمكن أن يقوم إلا بين اثنين، بين متخيَّل (اسم مفعول)، ومتخيِّل (اسم فاعل) في آنية واحدة)، ولهذا كان الخيال واسعاً لقدرته على تصوير ما يستحيل على الدليل العقلي تصويره، وهو في الوقت نفسه ضيّق لأنه ليس في وسعه أن يقبل الأمور الحسية والمعنوية إلا بالصورة([204]).

الحس والعقل والخيال

إن موقف ابن العربي من الفلسفة كان مبنيا على رؤية توفيقية نقدية في الوقت نفسه إذ أخذ بمكتسبات الفلسفة وبكشوفات الذوق والرمزية ومن ثم استطاع ابن عربي أن يفتح مجال العقل على مجال الخيال الشاسع لا تقيده قوانين منطق معين ولا قواعد علمية ثابتة، بذلك يحصل الذهن البشري على كشوفات وكرامات بلغة الشيخ الأكبر متعاليا بها إثر ذلك متجاوزا لحدود العقل ليبلغ فضاء الرمزية دون أن يلغي دور العقل لكن لا يقف عنده([205]).

يرى ابن عربي أن الخيال لا يستطيع الاستغناء عما تقدمه الحواس من مدركات فهي ما يكوِّن أجزاء الصورة لديه، وبذلك يكون الخيال عند ابن عربي علما وركنا من أركان المعرفة، لأنه علم البرزخ والمراتب الوسطى، تتجسد من خلال الأشكال، فينقلنا من نظرة عين الحس الثابتة إلى نظرة عين الخيال المتجددة([206]).

ويستمد الخيال مادته من موارد الحس، فيشكل مادته إما على نمط صورة وردت إليه عن مسالك الحواس، أو على صورة ما أعطاه الفكر بعد أن قام بتركيب المحسوسات بعضها على بعض، فينشئ عنها صورة لم يكن لها وجود في عالم الحس، وهنا تبرز أمامنا حقيقة أن الخيال لا ينشئ مادته إلا من الصور، التي قد يفلح العقل في إدراكها، بينما لا يفلح الخيال في تصوير بعض ما يركبه العقل من صور عقلية مجردة ما لم تقارنها صورة حسية يمكن أن يستمدَّ منها مادته المخيّلة، والخيال خلق من خلق الله، وهو حق، أما التخيّل فمنه حق ومنه باطل وبرغم القدرات الخصبة التي يمتلكها الخيال إنه يبقى على الدوام فقيرا إلى الحواس الموجودة في أجسادنا، فلا ينشئ مادته إلا مما يرد إليه من مسالكها المفتوحة إلى الوجود الخارجي الذي صبّ مؤثراته في جعبتها. كما أن القوة الحافظة إن لم تمسك على الخيال ما حصل عنده من إنشاءات متخيلة، لا يبقى في الخيال منها شيء. وأي آفة قد تصيب القوة الحافظة تنعكس بجلاء على ملكة الخيال فيفوت عنها أمور كثيرة، لأن الخيال لا تسري عليه سلطة القوة المذكّرة([207]).

---

[204] ـ محي الدين بن عربي،الخيال عالم البرزخ والمثال ،ص45

[205] ـ عرابية سهام، منزلة العقل عند ابن عربي، ص161.

[206] ـ رشيدة كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ص24.

[207] ـ محي الدين بن عربي، الخيال عالم البرزخ والمثال، ص39-41

من ناحية أخرى يتخذ العقل عند ابن عربي أولا صورة فاعلة فهو أقرب للقياس والممارسات الاستدلالية، وثانيا صورة منفعلة يتخذ فيها العقل معنى المكان، مكان قبول المعارف الآتية إليه إما من الله، أو من الفكر، أو من القلب، وهناك صورة ثالثة للعقل، تظهر تقديره الكبير لها وهي صورة العقل في معناه الميتافيزيقي الذي يبوئه مكانة أول مخلوق خلقه الله وهذا العقل الأول هو القلم بلغة الشرع([208]).

ويصور ابن عربي بعض استخدامات العقل وآلياته وتميزه من قوى النفس وعنده أن العقل هو منهج البحث النظري عند الفلاسفة وأصحاب الفكر يخطئون وهم لا يحاسبون إلا إذا ادعوا كل المعرفة والوصول إلى الحق المحض وهذا هو التخيل (وكأنه يقول وهذا هو التصور) ثم يقول: إن الخيال لا يخطئ بعكس العقل أما الوهم فهو قوة من قوى النفس يرمز لها بالشيطان، وهو يفرق بين الإنسان الكامل والإنسان الحيوان (مطلق الإنسان) فقد خلق الله للإنسان قوى العقل والوهم وقوى الفكر وكل هذا تمييز للحضرات الخاصة ببني آدم وهي (حضرة المحسوسات وحضرة المعاني المجردة في نفسها عن المواد وحضرة الخيال) وهو مرحلة متوسطة بين طرفي الحس والمعنى ويصف الخيال بأنه (خزانة الجبايات التي تجبيها الحواس) ففيها قوة مصورة تحت حكم العقل والوهم ويتصرفان بها، والقوة في هذه النشأة سلطان الوهم على العقل فلم يجعل في قوة العقل أن يدرك أمرا من الأمور التي ليس من شأنها أن تكون عين المواد أو أن لا تعقل من جهة ما، ويمكن اكتشاف قوة الخيال بعملية الدخول في النوم ومشاهدة حضرة الخيال ومعرفة أن هناك عالما آخر يقابل العالم الحسي فتنبه إلى سرعة استحالة الصور في ذلك العالم الخيالي فندرك العكس([209]).

والعقل أيضا قاصر عن إدراك الحياة ما بعد الموت ويعدُّها غريبة، وإنما يصل إليها بوساطة قدرة الخيال، فهذا العالم الأبدي يعجز العقل عن الوصول إليه وفهم قوانينه ومبادئه لأنه وسيلة للتدبر والتفكير لا لمعرفة الخالق([210]).

ان القوى الأربع كما يشير ابن عربي في الفتوحات وهي (قوة الخيال والوهم والحفظ والذكر) تكون في الإنسان أقوى منها بالنسبة إلى الحيوان وخصَّ ابن عربي آدم الذي هو الإنسان بالقوة المصورة والمفكرة والعاقلة بتمييزه من الحيوان وجعل هذه القوى كلها في هذا الجسم آلات للنفس الناطقة لتصل بذلك إلى جميع منافعها المحسوسة والمعنوية، وخلق الله فيها قوة تسمى الفكر وجعل هذه القوة خادمة لقوة أخرى تسمى العقل وجبر العقل مع سيادته على الفكر أن يأخذ منه ما يعطيه ولم يجعل للفكر مجالا إلا في القوة الخيالية وجعل سبحانه القوة الخيالية محلا جامعا لما تعطيها القوة الحساسة وجعل له قوة يقال لها المصورة فلا يحصل في القوة الخيالية إلا ما أعطاه الحس أو أعطته القوة المصورة ومادة المصورة من المحسوسات فتركب صورا لم يوجد لها عين لكن أجزاءها

---

[208] ـ ابن عربي، كتاب الوصايا، ضمن رسائل ابن عربي، بيروت، ب.ت ، ج2 ص4.

[209] ـ د.سليمان العطار،الخيال عند ابن عربي ،النظرية والمجالات ، ص57.

[210] ـ عرابية سهام، منزلة العقل عند ابن عربي، ص82

كلها موجودة حسا وذلك لأن العقل خلق ساذجا ليس عنده من العلوم النظرية شيء وقيل للفكر ميز بين الحق والباطل الذي في هذه القوة الخيالية فينظر بحسب ما يقع له فقد يحصل في شبهة وقد يحصل في دليل عن غير علم منه بذلك([211])، ويظهر أن ابن عربي استفاد من الفلسفة اليونانية سيّما أرسطو في تشريحه للنفس في إخراج هذه النتيجة اليونانية.

وفي إشارة إلى اعتماد الخيال بشكل كبير على الحواس يقول ابن عربي: إن الخيال فقير إلى الحواس فلا يتخيل أصلا إلا ما تعطيه هذه القوى ثم إن القوة الحافظة إن لم تمسك على الخيال ما حصل عنده من هذه القوى لا يبقى في الخيال منها شيء فهو فقير إلى الحواس وإلى القوة الحافظة ثم إن القوة الحافظة قد تطرأ عليها موانع تحول بينها وبين الخيال فيفوت الخيال أمورا كثيرة من أجل ما طرأ على القوة الحافظة من الضعف لوجود المانع فيفتقر إلى القوة المذكرة فتذكره ما غاب عنه فهي معينة للقوة الحافظة على ذلك ثم إن القوة المفكرة إذا جاءت إلى الخيال افتقرت إلى القوة المصورة لتركب بها مما ضبطه الخيال من الأمور صورة دليل على أمر ما وبرهان تستند فيه إلى المحسوسات أو الضرورات وهي أمور مركوزة في الجبلة فإذا تصور الفكر ذلك الدليل حينئذ يأخذه العقل منه فيحكم به على المدلول وما من قوة إلا ولها موانع وأغاليط فيحتاج إلى فصلها من الصحيح الثابت([212]).

مراتب الخيال

يتضح مدى سلطان الخيال عند الشيخ الأكبر إذا علمنا أن الوجود لديه ينقسم على شقين، الأول وجود حقيقي هو الله، والثاني وجود خيالي يشمل جميع المخلوقات، وذكره في فصوص الحكم: فما في الكون إلا ما دلت عليه الأحدية، وما في الخيال إلا ما دلت عليه الكثرة، لذا أضحى الخيال لدى الشيخ الأكبر علم عالم الأجساد، وهو علم ظهور المعاني التي لا تقوم بنفسها مجسدة، وهو علم ما يراه النائم في منامه، وهو علم الصور المتخيلة، ويتسع سلطان الخيال لدى الشيخ الأكبر وتمتد دائرته فإليه تعرج الحواس، وإليه تنزل

---

[211] ـ ابن عربي، الفتوحات المكية، دار إحياء التراث العربي ،دار صادر، ج 1 ص 124 – 126

[212] ـ الفتوحات المكية ـ ابن العربي ـ ج 1 ص 289 – 290. تقول الباحثة سهام عرابية شارحة... بان العقل فقير لأنه يستمد المعرفة من الحواس مثل الأصوات كالتفريق بين هبوب الرياح وخرير الماء بوساطة السمع، والبصر لعدم معرفة البياض من السواد، علما أن الخيال هو الآخر محتاج إلى هذه الحواس لأنه لا يتخيل أصلا إلا ما تقدمه له لتدعمه، من جهة أخرى القوة الحافظة بحكم أنها تحفظ ما تقدمه الحواس غير أن وظيفة الحافظة تضعف أحيانا فتفوت أمورا كثيرة على الخيال مما تجعله كذلك بحاجة لقوة المذكرة ليعاود استرجاع ما فاته، وكي تكون هناك علاقة بين الخيال والقوة المفكرة وجب توفر شرط القوة المصورة، هذه الأخيرة التي من خصائصها تركيب الإدراكات الحاصلة في الخيال فإذا تصورها الفكر عندئذ وبعد كل هذه المراحل يأتي دور العقل ليعقل ويحكم عليها، فما أفقر العقل حيث لا يعرف شيء مما ذكرناه إلا بوساطة هذه القوى، لهذا كان ابن عربي يتباهى بالمعرفة الذوقية ويتفاخر انظر عرابية سهام، منزلة العقل عند ابن عربي، ص97 .

المعاني، وهو لا يبرح موطنه، تجبى إليه ثمرات كل شيء، ويسري حكم الخيال وسلطانه في الموجودات والمعدومات، من محال وغيره...([213]).

ولعلنا ونحن في طريقنا لفهم مراتب الخيال نصل إلى فهم عمل كل مرتبة من مراتب الوجود هذه التي تتألف عند ابن عربي من أربع مراتب([214]) :

1. **المرتبة الأولى: الخيال المطلق:**

وهو الحضرة الجامعة والمرتبة الشاملة، ويقبل الخيال في هذه المرتبة الوجودية التشكّل في صور الكائنات كلها، على اختلاف مراتبها، وتسري أحكام هذه المرتبة الخيالية في العماء لما يتمتع من قدرات على التشكل في صور الكائنات.

2. **المرتبة الثانية: الخيال المحقق:**

وهو خيال مطلق تقبّل صوراً للكائنات في العماء فتحقق بهذه الصور.

3. **المرتبة الثالثة: الخيال المنفصل:**

وهو خيال يتمتع بحضرة ذاتية داخل حدود الحس، ويدرك بصورة منفصلة عن شخص المتخيل مثل تصوّر جبريل عليه السلام بصورة دحية الكلبي.

4. **المرتبة الرابعة: الخيال المتصل:**

وهو نتيجة للقوة المتخيلة التي يمتلكها ابن آدم، وله القدرة على صناعة صور تبقى ببقاء المتخيّل.

وينبغي أن نميز في الخيالين المنفصل والمتصل بين خيالات تأملناها سابقا واستدعيناها بعملية عقلية واعية وخيالات تقدم نفسها بشكل عفوي كالأحلام وهي لا تنفك عن الموضوع المتخيل أما الخيال المنفصل فله حقيقة مستقلة باقية في العالم البرزخي الأوسط ويوصف بأنه براني بالنسبة للموضوع المتخيل([215]).

---

[213] ـ محي الدين بن عربي،الخيال عالم البرزخ والمثال ، ص62 . ان علاقة الخيال بالعدم تفسر انطلاقا من مفاهيم متباينة للعدم فالأشياء على مذهب العرفان صور عدمية ولما كانت الأشياء هي المادة التي يعمل بها الخيال فالمعدومات مجال التخيل، ان غياب المدركات ضروب من العدم والإنسان لا يتخيل المدرك الا غائبا عن الحس مما يعني أن العدم شرط في التخيل وان التخيل تكشف للعدم انظر عرابية سهام، منزلة العقل عند ابن عربي، ص125 .

[214] ـ محي الدين بن عربي، الخيال عالم البرزخ والمثال، ص55.

[215] ـ عاطف جودة نصر، الخيال، ص111 . من زاوية أخرى الخيال عنده أمران الأول هو المتخيلة نفسها المكونة لصور الخيال المتصل والثاني هو الصورة الخيالية سواء أكانت من إبداع المتخيل أو أحد أعيان الكون وهي الخيال المنفصل والصورة الخيالية لابد لها من روح وقد يكون روحها هو المعنى وهو بالغ المعنى لتحديد معنى للخيال وقد يطرح سؤال من هو الأصل أهو الصورة أم الروح أو من الأول الصورة أم النفخ انظر د. سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي، النظرية والمجالات، ص59.

والخيال المتصل يعني به الخيال البشري الذاتي وهو مجموعة الوظائف التي يقوم بها الإنسان لإحضار صورة الشيء في غيابه أما لحفظ الصور أو خلقها أو استعمالها في الأفعال وهو يمثل أسرة تترادف فيها الأسماء مثل الحس المشترك، الخيال، التخيل، الصورة، الفكرة، الوهم، الذاكرة والحافظة([216]). وهو يذهب بذهاب المتخيل وهو الخيال بالمعنى السيكولوجي.

والخيال المتصل على أحد نوعين: فإما وليد عملية التخيل فيتصرف كما نعلم في الصور الحسية التي سبق أن أدركها المرء، واحتفظ بها في خياله حتى يتمكن من التأليف بينها عند الحاجة، وفي هذه الحال يتاح له أن ينشئ صورة خيالية جديدة لم يسبق له أن أدركها إدراكا حسيا، إنما يراها لأول مرة بعين خياله، وإن كانت العناصر التي دخلت في تركيبها قد أدركت من قبل، أما النوع الثاني فهو الذي لا يوجد في عملية تخيل متصورة أو شبه شعورية، وإنما ينبعث في النفس من تلقاء نفسه كما هي الحال في تلك الصور الخيالية التي يراها النائم في حلمه دون أن يؤلف بينها، وأيا كان الأمر فإن هذين النوعين من الخيال المتصل يعدّان أحد أركان المعرفة وهما مرتبطان بوجود صاحبهما، وخاصان به دون غيره([217]).

وذروة الخيال المتصل توجد في الإنسان الكامل فخياله المتصل له من القوة ما يناظر قوة الله على الخلق فالله له الإيجاد على الإطلاق ما عدا نفسه والخيال المتصل له الإيجاد على الإطلاق ما عدا نفسه([218])، ان الخيال المتصل يرتبط بالروح الإنسانية بينما يرتبط المنفصل بالذات الإلهية وحضرة الأخير منفصلة بعكس المتصل.

أما (الخيال المنفصل) فان له اسمين هما (الخيال المطلق والعماء) وهذان الاسمان مترادفان في مفهوم ابن عربي إذ يشير إلى (أن حقيقة الخيال المطلق هو المسمى بالعماء)([219]).
وهو يشمل كل مراتب الوجود من أعلاها وهو الخيال المطلق والميتافيزيقي وأدناها وهو العالم الحسي وهو الحضرة الذاتية القابلة للمعاني والأروح.
والعماء وهو الظرف قبل كينونة الحق وهو عند العرب السحاب الرقيق وفوقه هواء وتحته هواء وله كينونة أولى في هذا العماء يليه أربع كينونات في العرش والسماء الدنيا وكينونة عامة في كل الموجودات([220]). وهو المجال الذي تظهر فيه الصور الخيالية،

---

[216] ـعلاء جعفر، الخيال، ص44 .
[217] ـ محمود قاسم، الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، معهد البحوث والدراسات العربية،1969م ص 82
[218] ـ د. سليمان العطار،الخيال عند ابن عربي ،النظرية والمجالات ،ص34
[219] ـ ابن عربي، الفتوحات المكية، ، ج2 ص310 .
[220] ـ د. سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي، النظرية والمجالات ،ص181

فالطبيعة المكانية له هي الصور بما هي صور المتخيلات والعماء الظاهر فيه هو الخيال([221]).

وحقيقة الخيال المطلق (العماء) (الخيال الوجودي أو برزخ البرازخ) أنشأ من نفس الرحمن الذي هو أول ظرف قبل كينونة الحق وهو الحق المخلوق به كل شيء والخيال المحقق ويقبل صور كل الكائنات وتصوير ما ليس بكائن، والعالم يتألف لدى الشيخ الأكبر من عالمين، ولكل عالم حضرة تناظره، فحضرة الغيب لها عالم الغيب والملكوت، وحضرة الحسّ والشهادة لها عالم الشهادة الذي يستوطن فيه ابن آدم. ويعدُّ النظر مورد الإدراك في عالم الشهادة، بينما تنهض البصيرة بملكة الإدراك في عالم الغيب، ويتولد عن هاتين الحضرتين، حضرة ثالثة، برزخية، هي حضرة الخيال، وعالمها هو عالم الخيال الذي تسود الكثير من الأمور البرزخية، إذ تظهر المعاني في قوالب محسوسة، ففي هذه الحضرة تسري الرؤى التي نراها في مناماتنا، ويستحيل معنى العلم إلى صورة اللبن، والثبات في الدين في صورة القيد، والموت في صورة كبش أملح، وقد عدّت هذه الحضرة من أوسع الحضرات، لأنها تجمع بين العالمين اللذين استوعبا الوجود في محيط دائرتهما عالم الغيب، وعالم الشهادة([222]).

والخيال المنفصل ليس مفارقا بشكل مطلق لأنه يمتد وينبسط ويولج نفسه في الخيال المتصل ولقد نمّى ابن عربي فكرة الخيال المنفصل بحيث ربطها انطولوجيا بإشكالية الخلق الجديد المتقلب في الهيئات والصور وبفكرة الحق المخلوق به والإله المعبود في المعتقدات([223]).
إن هذا التنوع والتعدد في أسماء الخيال المنفصل، يمكن أن يحصر في أربعة معاني هي:

1- يستعمله للدلالة على القوة المعرفية المختصة بقبول الصور، بمعنى قوة قبول ذاتية للصور الخيالية الواردة عليه من الحسّ أو الفكر أو من الحق.
2- يستعمله للدلالة على فعل إيجاد الصور الخيالية، أي فعل تصويرها وتركيبها من العناصر التي التقطت من الحسّ أو الصور الحسية.
3- كذلك يستخدمه للدلالة على معنى العالم أو الحضرة، وهي مكان ميتافيزيقي تأوي إليه مختلف الصور الحادثة والقديمة، الحية والميتة، مما يضفي عليه طبيعة موضوعية([224]).

---

[221] - ابن عربي: الفتوحات المكية، ص313 .
[222] - محي الدين بن عربي، الخيال عالم البرزخ والمثال، ص11-13
[223] - عاطف جودة، الخيال ، ص112 .
[224] - د. محمد المصباحي، نعم ولا (الفكر المنفتح عند ابن عربي)، ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، 2012م ، ص 66- 67.

الخيال الخلّاق

لا يتحدث ابن عربي عن الخيال بالمعنى المتداول لا من الناحية الفنطازية أو الإنسانية ولا الملكة التي تفرز متخيلا يتماهى مع الواقع ولا ان الأمر يتعلق بالإبداع الجمالي، بل بوظيفة أساسية منتظمة في عالم مخصوص بها تتمتع فيه بوجود كامل الموضوعية يكون فيه الخيال الملكة المدركة بامتياز([225]).

و مفهوم (الخيال الخلاق) لا يأخذ مداه في الإنتاج الوجودي والمعرفي، إلا من خلال استبعاد هذا المفهوم من التصور (الفنطازي) الذي يعدّه (كوربان) هو (حجر زاوية للحمقى)([226])، فعملية التمييز ما بين الخيال الخلاق والفنطازيا هو تمييز جوهري وذلك لتجنب وقوع وظيفة (الخيال الخلاق) فيما يعدّه البعض أنه مجاز، فالخلط ما بين (الخيال، والفنطازيا) يؤدي الى إعدام الدلالة الموضوعية للخيال وذلك لارتباط هذا التصور بالمنزع السيكولوجي والتاريخي والسوسيولوجي مما يؤدي إلى اللادرية العرفانية، وهذا ما يشوه مفهوم (الخيال الخلاق) عند ابن عربي، الذي هو حجر الزاوية الذي يستند إليه مذهبه، وذلك للارتباط الوثيق ما بينه وبين التجلي([227]).

يبدأ ابن عربي المرتبية الوجودية المعقدة، بالتمييز طبقيا بين ثلاثة مستويات كونها الأشياء الأولى الممكن إدراكها (المعلومات) حول الوجود الكوني، وتلك المستويات هي :الوجود المطلق الذي هو واجب الوجود لنفسه، والعدم المطلق وهو العدم لنفسه، والوسيط أو الفاصل الذي يتم بوساطة تمييز أحدهما عن الآخر، ويطلق ابن عربي على ذلك الوسيط اسم البرزخ ووظيفته الفصل بين الأمرين والتوسط بينهما في الوقت نفسه .ومفهوم البرزخ كعالم وسيط مشتق من القرآن الذي أشار أكثر من مرة إلى طبيعته (بينهما برزخ لا يبغيان)([228]).
وعالم البرزخ الأعلى هو عالم الخيال وهو الحد الفاصل بين الوجود والعدم وكل حد فاصل بين وجودين هو برزخ وكل برزخ وجود خيالي أو ظلي، والبرزخ هو الرحم الكبير الذي تتولد فيه كل الموجودات من حالة الإمكان الوجودية إلى حالة العدم الوجودية، وبرزخ البرازخ عنده يشتمل على كل البرازخ لأنه الخيال المطلق وكل ما عداه خيال نسبي وهو العماء واشتق لفظ العماء من حديث للرسول (ص) حينما سئل عن الله تعالى فأجاب كان في عماء ما فوقه ماء وماتحته ماء والماء هو سحاب خفيف كائن من تضبب شفاف

---

[225] ـ هنري كوربان ،الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي ، ص13 .
[226] ـ م.م.علاء جعفر ، مجلة الفلسفة ، العدد 9 ، بغداد ، 2013م، ص38.
[227] ـ م.م.علاء جعفر ، مجلة الفلسفة (تصدر عن قسم الفلسفة في الجامعة المستنصرية) ، العدد 9 ، بغداد ،2013م، ص44.
[228] ـ نجاح رئيس مسفر، مجلة نزوى، عالم الخيال في نظرية وحدة الوجود عند ابن عربي ، العدد16 ، عمان ،2009م ، ص55 .

لتجمع البخار، ولا يدري ابن عربي معنى تفسير ما فوقه وما تحته والعماء أشبه بالمصطلح اليوناني الهيولى وهو أول موصوف بكينونة الحق([229]).

أن ما يريد (كوربان) تأكيده هنا وعكس الانشغال الأول لابن عربي، أن الخيال الخلاق بوصفه تجلياً، انما هو الربط ما بين الخيال والمشاهدات، ولما كانت الوظيفة الجوهرية للخيال هي التوسط بين الغيب والشهادة، فإن ميتافيزيقا الخيال تؤكد أن حقائق الوجود قائمة في العالم البرزخي، وميتافيزيقا الخيال هي علم النشأة الإلهية للأسماء، إذ تكون هذه النشأة بعيدة من فكرة الخلق من عدم، ومن فكرة الفيض أو الصدور الأفلاطونية، غير أنها تتجه نحو فكرة الإشراق والفتح أي الكشف عن الإمكانات الخفية الخالدة للوجود الإلهي وهي ميتافيزيقا البرزخ الذي تجري فيه المشاهدات الرؤية في حالة لطيفة، حالة المادة اللامادية كما يسميها (كوربان). إن الفكرة الأولى التي ترصد في تجربة ابن عربي هي فكرة الخلق عن طريق التجلي، أي هي فكرة الظهور. ظهور ليس بشخصه، وإنما هو ظهور بالذات وهذا الظهور نفسه حجاب، إذ إن من اشتد ظهوره تعجز الإدراكات عنه، لذلك فإن الخيال يلعب دوراً رئيساً في معرفة الظهور، أو التجلي في مذهب ابن عربي([230]).

---

[229] **ـ د. سليمان العطار،الخيال عند ابن عربي ،النظرية والمجالات ،ص25**

[230] **ـ م.م..علاء جعفر ، مجلة الفلسفة، العدد 9 ، بغداد ، 2013م، ص53.**

الفصل الثامن

الخيال والرمز

الخيال والإبداع

الخيال والرمز

يسمّي علم النفس المعاصر التفسير الذي يقوم به عقلنا المادي إشارة مرئية (الإسقاط النفسي)الذي من دونه يبقى العقل ذلك التفسير غير مفهوم، وكل إحساس يرفع الى سطح الضمير من جديد رسما خياليا ذهنيا منسيا وإشارة ترتبط بإحساس سبق اختياره، الأمر الذي يسمح بتصنيف الإشارة في مجموعة الذاكرة الموضوعية ومن ثم التعرف إليها وقبولها ولقد وصف جومبريش هذه العملية بوصفها حلّا بالرمز([231]).

ويعدّ الرمز (Symbol) علامة إنسانية محض، وهو الأكثر تجريداً، ومن أمثلته شكل الصليب في الدلالة على المسيحية، وشكل الهلال في دلالته على الإسلام، وشكل الميزان في دلالته على العدالة، وقد عرّف بيرس الرمز بأنّه (علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبّر عنه عبر عرف، غالباً، ما يقترن بالأفكار العامة الّتي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه، فالرمز، إذن نمط عام أو عرف، أي أنّه العلامة العرفية وهو ليس عاماً في ذاته فحسب، وإنّما الموضوع الذي يشير إليه يتميّز بطبيعة العامة أيضاً([232]).

وقد يمثل الرمز مفاهيم مختلفة فهو لغة عالمية تقترب من الجميع أحيانا وتبتعد تارة اخرى، تصاحب طرق ابتكار الإنسان وتأويله وأسراره وتختصر زمنه وأفكاره متماهية مع ذهن صانعه أو مع العقل الجمعي أحيانا وولادته بشكل أو بآخر بطريقة أقرب الى النمو الذاتي أو القصدي، فأنت لا تعرف أحيانا كيف ولد رمز ما في مكان وزمان لا متعين.

والرمز نتاج ووسيلة كل من 1- العلم، فلا تخلو الرياضيات أو اللغة أو الهندسة...الخ من عنصر صمم ليدل على مفهوم، وكأننا إزاء فهم يمتاز بالثنائية للمفهوم والمصداق أو الصورة والمادة أو التصور والتصديق أو المصطلح والمفهوم 2- المجتمع 3- الدين 4- الفكر 5- البيئة 6- التاريخ 7- المستقبل، ومن هذه التوليفة يمكننا ملاحظة تمدد مفهوم الرمز بصيغة ثابتة تقترب من الفهوم التجريدية وأخرى متحركة هي أقرب الى الرموز الحيوية أو القريبة من الإنسان كما في الرمز في المجتمع والدين والتاريخ.

وأيضا ربما أمكننا تقسيم الرمز (كما يشير جيلبرت ديران معتمدا على اجتهاد الفيلسوف بول ريكور) على ثلاثة أبعاد هي الكوني فهو يستمد بعض أشكاله من العالم المرئي وهو

---

[231] ـ لوك بنوا، إشارات، رموز وأساطير، تعريب فايز كم نقش، ط1 ، عويدات ، بيروت ، 2001م ،ص10-12.

[232] ـ فرديناند دوسوسير، فصول من دروس في علم اللغة العام، ضمن مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، ، ط2، منشورات عيون، ص 142.

حلمي أي انه متجذر في الحركات والذكريات المنبعثة من الأحلام وهو شاعري بمعنى أنه يستدعي اللغة في تعبيراتها المتدفقة([233]).
ويرى البعض أن ألفاظ اللغة تمثل رموزا تشير إلى الموجودات في العالم الخارجي ومن ثم فان اللغة تخدم كوظيفة رمزية([234]).

إن الرمز يعتمد في ظهوره على الحدس من ناحية وعلى الإسقاط من ناحية أخرى والرمز لا يمكن أن يكون من أصل لا شعوري لأن هذا الأصل اللاشعوري الذي ينبع منه الرمز وهو النماذج البدائية يبرز في الشعور فالرمز يتضمن في نفسه إذن عناصر شعورية وأخرى لا شعورية([235]).

ومما لا شك فيه أن المتخيل مجال لانبجاس الرمز([236])، وقد أرجع (كولردج) "إنتاج الرمز إلى الخيال فهو القوة التي تذيب المادة لخلقها من جديد أما الوهم فهو أساس الاستعارة والمجاز لأنه طريق من طرق التذكر الذي يجد مادته حسب قانون التداعي([237]). والترميز هو فعل قوة عقل يتخيل، يأخذ الأشياء بقوة خيالية ويقدمها الى قوة خيالية([238]) أخرى.

هناك تقابل بين الرمزي والخيالي في حديثنا عن الذات والأنا التي قال بها فرويد فالرمزي يتسم بالاختلاف والتقطع والإزاحة والخيالي بالنزوع نحو المطابقة والتشابه وهو ينمو من خبرة الطفل المستمدة من الأنا الناظرة ويمتد الى خبرة الراشد المستمدة من الآخرين ومن العالم الخارجي، وداخل الذات يسود الخيالي والرمزي يمتد نحو الخيالي وينظمه ويعطيه اتجاها خاصا([239]).

يقول كولريدج إنه يفهم الخيال بوصفه القوة الحية والأداة الأولى لكل إدراك بشري، وفعل إدراك الرموز (الخيال الأولي) أو صناعة الرموز (الخيال الثانوي) هو فعل ديني أساسا

---

[233] ـ محمد نور الدين افاية، المتخيل والتواصل – مفارقات العرب والغرب ـص25 لقد قال (جيلبير ديران) قال بنزعة إنسانية متفتحة ودعا لملتقى انثروبولوجي قوامه التخيل والرمز ونبذ النزعة المتمركزة على العقل وعلى الغرب ذات الهيمنة والإقصاء، وفلسفة ديران تستهدف اختراق الأشكال الغربية للمخيلة وإدخال صور الثقافات الأخرى وجعل بنيان المتخيل عبارة عن عناصر تبتكر التحول والإبداع أكثر من المحافظة والثبات انظر المصدر نفسه، ص47.
[234] ـ د. جمعة سيد يوسف ،سيكولوجية اللغة والمرض العقلي،العدد 145،عالم المعرفة ،الكويت ،1990، ص22.
[235] ـ د .حسن أحمد عيسى ،الإبداع في الفن والعلم ، منشورات عالم المعرفة ،العدد 24 ، الكويت ، 1979م ، ص73 .
[236] ـ محمد نور الدين افاية، المتخيل والتواصل، ص9.
[237] ـ سي . دي. لويس ،الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي مالك ميري وسلمان إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢ م،ص17.
[238] ـ خليل أحمد خليل،علم الاجتماع وفلسفة الخيال، ص30.
[239] ـ جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة ،عدد206 ،الكويت ،1996م ، ص155.

وهو اشتراك محدد في الفعل الإبداعي المطلق للصانع الأسمى للرمز والمدرك الاسمي للرمز، إن صنع الرمز أو إدراكه يقتضي اتحاد الذات مع الموضوع([240]).

أما الوهم فيزجّ الخيال في الحركة والصورة والمجاز أيضا في أحسن حاليهما أو في أشد كثافتهما (الحركة والصورة) يتحركان باتجاه الرمز والمجاز في أشدّ كثافته له يطمح إلى منزلة الرمز([241]).

تضايف الرمز والعلامة

لقد ذهب بعض العلماء الى أن الرموز قد تسمّى بالعلامات لكن هناك فوارق بينهما ربما يمكن استعراضها بالقول إن الرمز لا يناظر أو يلخص شيئا معلوما بل يحيل إلى شيء مجهول نسبيا، وفرقهما أن العلامة هي إشارة حسية الى واقعة أو موضوع مادي بينما يبدو الرمز تعبيرا يومئ الى معنى عام يعرف بالحدس، وللعلامة بالنسبة الى السلوك قيمة عملية يدركها الحيوان أما الرموز فليس يقدر علة ممارستها الا الإنسان والعلامة جزء من العالم الفيزيائي وهي ضرب من الوجود الفيزيائي أما الرمز فبضعة من العالم الإنساني وقيمته وظيفية وللحيوان خيال وإدراك عمليان في حين أن الإنسان وحده هو الذي يكشف عن شكل رمزي جديد للخيال والإدراك([242]).

والرمز أو العلامة ليست لفظة جديدة خلقها علماء اللغة في القرن العشرين وليست نحتا غير مسبوق ارتبط بدراسة سوسير مثلا في علم اللغويات بل إنها قديمة قدم الإنسان نفسه، وسوف نسوق هنا تعريفين الأول لأرسطو والآخر لشارلز بيرس فأرسطو يقول إن الأصوات التي يخرجها الإنسان هي رموز لحالة نفسية والألفاظ المكتوبة هي رموز للألفاظ التي ينتجها الصوت، وكما أن الكتابة ليست واحدة عند البشر أجمعين فكذلك الألفاظ ليست واحدة هي الأخرى ولكن حالات النفس التي تعبر عنها هذه العلامات متطابقة عند الجميع كما تكون الأشياء التي تمثلها هذه الحالات أيضا متطابقة، وكلمة الرمز التي يستخدمها أرسطو هنا لا تعني تلك الحيلة أو الأداة البلاغية للتعبير بل إنها تعني علامة ثانيا العلامة اللغوية ترمز أي (تشير الى)([243]).

---

[240] ـ الخيال الرمزي، كولريدج والتقليد الرومانسي، ج. روبرت بارت اليسوعي، ترجمة د.عيسى علي العاكوب ، د. خليفة العزابي، معهد الإنماء العربي، بلا، ص23.

[241] ـ الخيال الرمزي، كولريدج والتقليد الرومانسي، ج. روبرت بارت اليسوعي، ص73.

[242] ـ د.عاطف نصر جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص20 -22.

[243] ـ د .عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة -من البنيوية إلى التفكيك – عالم المعرفة ،عدد 232 ،الكويت ،1998م ،ص229 . لم يبتعد جون لوك كثيرا بعد ذلك بعشرين قرنا عن مفهوم أرسطو حينما قال: إن العلامة تعبر عن الفهوم الذي يكونها العقل من الانطباعات الحسية عن الأشياء في العالم الخارجي انظر المصدر نفسه، ص230 .

إن أرسطو تعرض للمجاز وخصوصا العلاقة العامة بين المجاز واللغة وأثره في التواصل والتخاطب ويرى أرسطو أن اللغة هي الأصوات التي نستخدمها في نقل المعاني من شخص إلى آخر ويرى أنه

ويميز بيرس العلامة بوصفها شيئا ماثلا بالنسبة لشخص ما بين ثلاثة أنواع أو أنماط للعلامة وهي:

1- الايقونية وتشبه العلامة المرجع مثل صورة قطار.
2- الاشارية وهي الرابطة لسبب معين بمرجعها مثل الدخان الذي يشير إلى الحريق.
3- العلامة الرمزية وهي التي ترتبط عشوائيا أو عفويا بمرجعها([244]).
ويشار الى أن العلامة دائما أقل من المفهوم الذي تمثله، بينما الرمز أكبر من معناه الواضح والمباشر ومن الأمثلة الدالة على الرموز الرقمية حروف الهجاء التي لا يوجد أي تشابه سمعي أو بصري بينها وبين الأصوات التي ترتبط بها، وكذلك أجهزة الكمبيوتر التي تكون رموزها إما تناظرية وإما رقمية والنوع الثاني هو الأكثر شيوعا والنظام الرقمي كما يشير فيتز أكثر دقة وأقل غموضا أما النظام التناظري فأقل دقة وأكثر غموضا لكنه أيضا الأكثر ثراء ومعنًى وهو الذي يرتبط بمشاعر الخوف والاحباط والفرح وعمليات التفكير الخيالي والأحلام التي يصعب الحديث عنها بالكلام)([245]).

الرمز والدلالة

يسمّى علم الدلالة في العربية بـ(علم المعنى) أو(علم السيمانتيك) وهو أحد فروع علم الرموز، وذلك يشمل كل ما يدور حول العلامة أو الرمز، سواء أكانت العلامة لغوية أو غير لغوية. ولا يمكن فصله عن بقية علوم اللغة، فكل منها يستعين بالآخر، وبرغم حداثته الا أن علم الدلالة درس من قبل اليونان والهنود والمسلمين.

وعلم الدلالة (semantics) أو علم المعنى هو ذلك الفرع من فروع علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو العلم الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى وينظر البعض إلى التحليل الدلالي على أنه يغطي فرعين: أحدهما يهتم ببيان معاني المفردات وذلك حين تعمل الوحدات اللغوية كرموز لأشياء خارج الدائرة اللغوية وقد أطلق عليها البعض اسم المعاني المعجمية والثاني يهتم ببيان معاني الجمل والعبارات أو العلاقات بين الوحدات اللغوية مثل المورفيمات والكلمات وذلك حين تقوم العناصر اللغوية بدور الرموز لعلاقات بين عناصر لغوية جديدة([246]).

نتاج صوتي مصحوب بعمل الخيال من أجل أن يكون التعبير صوتا له معنى انظر د. جمعة سيد يوسف، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، العدد 145 ،عالم المعرفة ،ص13- 14 .

[244] ـ د .عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ـ من البنيوية إلى التفكيك، ص231. ان بيرس استمد مصطلح السميوطيقا (من المصطلح الّذي أطلقه جون لوك على العلم الخاص بالعلامات والدلالات والمعاني المتفرّع من المنطق، الّذي عدّه لوك علم اللغة. انظر نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1، مصر2003، ص366.

[245]ـ د. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي– دراسة في سايكلوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، العدد 267، الكويت، 2001م ، ص211.

[246] ـ د. جمعة سيد يوسف، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، ص94 .

إن الدلالة في اللسانيات الحديثة (البنوية) كما عند سوسير تشير إلى أن هناك دال (لفظ) وهناك مدلول(معنى) أو مفهوم والدال والمدلول وجهان لورقة واحدة ولا يمكن الفصل بينهما، وإن تحليل الدال يؤدي إلى تحليل المدلول)([247]).

وتتشكّل العلامة اللغوية عند سوسير، بوصفها كياناً نفسياً ذا وجهين، فهناك (الدالّ/الصورة السمعية Signifiant) و(المدلول/الصورة الذهنية Signifie). وقد ألحّ سوسير في تأكيد أنّ الصورة السمعية ليست هي الصوت المادي الفيزيائي الصرف، وإنّما الدفع النفسي لهذا الصوت، أو التمثّل الذي تهبنا إيّاه شهادة حواسنا فالصورة السمعية هي حسّية، وإذا ما دعوناها (مادية) فإنّما تكون في هذا المعنى، فضلاً عن مقابلتها مع التصوّر الّذي هو العبارة الأخرى للترابط الأكثر تجريداً بشكل عام. وعندما نلاحظ لساننا الخاص، فإنّ الصفة النفسية لصورنا السمعية تبدو جيّدا، إذ بوسعنا أن نتحدّث إلى أنفسنا أو نستظهر ذهنيا مقطعا شعريّا من غير تحريك الشفتين أو اللسان([248]).

ويشرح سوسير ما يحدث هنا على أساس أنه دائرة مغلقة، فالمرسل يبدأ بصورة ذهنية تم الاتفاق المسبق على دلالتها بصورةعفوية وثبتت هذه الدلالة عن طريق العرف والاستخدام يحولها إلى صورة صوتية عن طريق التلفظ الصائت تصل الصورة السمعية إلى أذن المتلقي فيحولها إلى الصورة الذهنية المتفق عليها عفويا، وحين يجيء دوره للكلام يحول الصورة الذهنية إلى صورة سمعية عن طريق التلفظ الصائت ويتلقاها المستمع بالطريقة السابقة نفسها، وتلك هي الطريقة التي تحقق بها العلامة الدلالة والدلالة بهذا المعنى تتم عن طريق اكتمال العلاقة بين الدال والمدلول وليس عن طريق الربط بين العلامة والموجودات المادية في العالم الخارجي([249]).

من ناحية أخرى يميز الدارسون بين أنماط ثلاثة من الدلالة بالنسبة إلى الرمز الشعري هي (العلامة والصورة التخيلية والرمز) ويرون أن الفرق بين الوعي الخاص بالعلامة والوعي المتعلق بالصورة التخيلية أنهما وإن كانا يهديان الى شيء غائب بوساطة شيء حاضر فان الشيء الحاضر في الوعي بالصورة التخيلية محسوس خليق بأن يملأ هذا الوعي بدلا من الشيء الغائب أو اللاحقيقي أما في وعي العلامة فان الشيء الظاهر يقتصر على توجيه العناية إلى أشياء أخرى غائبة عن الحس...ومن ثم جاز أن يكون الوعي بالعلامة مفرغا، بل هو على الحقيقة مفرغ لأننا ندل بالعلامة على الشيء والمعنى المشار إليه([250]).

---

[247] ـ سوسير، دروس في الألسنية العامة- ترجمة صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة، بيروت،1985م، ص 174.
[248] ـ فردينان دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي، مجيد النصر، منشورات المؤسسة الجزائرية للطباعة- الجزائر، سنة1987،ص88.
[249] ـ د .عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ،ص234.
[250] ـ د.عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ،ص98.

أما الصورة عند الرمزيين فهي افراز خيالي متوتر يجمع بين الانكشاف والتحجب بين الكيف الحسي للصور والدلالة الكلية المجردة بين النسق المثالي الذي يحدده الخيال والأساس المادي للتجربة وهو الذي تبدأ منه الصور والصورة الرمزية على هذا النحو ذاتية لا موضوعية وهي تجريدية تنتقل من المحسوس إلى العقل والوعي الباطن ثم هي مثالية نسبية لأنها تتعلق بما تقصر اللغة من جلائه([251]).

الرمز والخيال والاستعارة

بين الشيء والفكرة يقيم الرمز دليلا خياليا كما يفعل صانع ثياب المسارح الذي يكسو أفكارنا الأكثر جدة بثياب رثة مستعملة من أجيال مهرجة ومشوهة وفقا لضرورات الشخصيات التي جسدت فيها، ويلقي الرمز جسرا يحيي كل مظهر خارجي كحركة الممثل الذي يحول الكلمات الى مشاعر([252]).

وتجمع الاستعارة بين الخيال والعقل، فمن متطلبات ومستلزمات العقل نجد الصياغة المقولية، الاستدلال، الاستلزام، الاستنتاج، والخيال بدوره يستدعي النظر إلى نوع من الأشياء من خلال نوع آخر مغاير، وهو ما يعرف بالفكر الاستعاري، فأغلب مقولات فكرنا اليومي استعارية بطبيعتها، ومن مقتضيات تفكيرنا اليومي الاستنتاجات والاقتضاءات الاستعارية، مما يجعل الاستعارة عقلية خيالية بالدرجة الأولى([253]).

ويعدّ بول ريكور من أبرز من حاول تفسير نظرية الرموز استنادا إلى نظرية الاستعارة، إذ حاول فهم المعنى المزدوج استنادا إلى الاستعارات، ووفقا لرأيه تصطدم الرموز بمشكلتين مما يشكل عائقا للدنو المباشر من المعنى المزدوج، وهما:

الأولى: تنتمي الرموز إلى حقول معرفية متعددة ومتشعبة، فهي ترتبط بميدان التحليل النفسي، بالشعرية، وكذا بالنماذج البدئية التي تتغنى بها الإنسانية، وغيرها من الحقول المعرفية، الثانية: يجمع الرمز بين عالمين للخطاب، أحدهما لغويّ والآخر غير لغويّ، وقد نجد رموزا مزدوجة المعنى، والبعد اللغويّ يتسم بالوضوح نفسه الذي يتسم به البعد اللغويّ، كما يحيل العنصر اللغويّ في الرمز دائما إلى شيء آخر، فالتحليل النفسي -على سبيل المثال - يعمل على ربط الرموز بالصراعات النفسية العميقة([254]).

---

[251] - عاطف ،الخيال ، ص267.

[252] - لوك بنوا، إشارات، رموز وأساطير، تعريب ، ص106.

[253] - جميلة كرتوس، الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية "لماذا تركت الحصان وحيدا" لمحمود درويش أنموذجا. رسالة ماجستير مخطوطة ، اشراف بوجمعة شتوان ، كلية الاداب ، الجزائر ،2011م ، ص31.

[254] - جميلة كرتوس ،الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية ،ص28 .

الخيال وتنمية الإبداع

لا جدال من دور العقل في الاكتشاف والإبداع والتغيير ولكن الخيال هو أهم خيارات العقل في تقديم اللانمطي والجديد والمختلف لأنه منطقة الفراغ والمشغل الحرّ ومعمل التشكيلات ومؤلف التراتبيات وهو وطن التصميم والتشكيل فالعقل يعتمد تماما على الخيال في توليفاته وابتكاراته ولذا يتميز الإنسان بأنه اكتشف او ابتدع او اخترع شيئا مختلفا.

ولكن هل يمكن أن يواصل الفرد خياله؟ بمعنى هل يمكن أن ينسج المرء صورة خيالية ثم يتمكن بعد ذلك من تنميتها أو يقوم بعمل آلية لابتكار الخيالات؟ ربما كانت الإجابة عن هذه التساؤلات كامنة في النتاج الإبداعي للروائي والشاعر وغيرهم من رجال الفن الذين يعتمدون على الخيال، أما في العلم الذي يعتمد في أساسه على المنطق فمن الصعب إيجاد دور كبير للخيال عند إنشاء نظرية في الطبيعة أو الكيمياء، نعم هناك دور في تصور الفروض كما في حديث اينشتاين عن ركوب شعاع من الضوء ولكنه خيال مؤقت ومرهون بالفروض الأولى التي تقود إلى نتائج تكون عبارة عن مقدمات منطقية([255]). ومن التساؤلات أيضا هل الخيال المبدع هو الخيال المفرد أو الخيال الجماعي وهل هناك خيال جماعي، وبلا شك فان الخيال الفردي يعني التميز أما قضية الخيال الجماعي فهي إشارة إلى مجموعة الخيالات التي تصنع المبدعين في أمة ما، وإلا فان التميز يكون في الخيال الفردي.

وعملية تكثير الخيال الفردي يعني تميز الأمة أو الخيال الجماعي بحسب انطباع الآخرين حول ذلك البلد أو تلك الأمة، فتصنيع الطائرة والكومبيوتر والكهرباء هو تميز فردي تطور أو انسحب الى تميز لأمة بل وأمم أخرى.

إن كلمة الخيال تعني الإثارة الاعتباطية لأشياء غائبة لكنها توجد في مكان ما، أيضا هي تعني الصور الشخصية واللوحات والرسوم وهي تعني الأوهام أي التمثلات التي تتوجه بالنسبة إلى ملاحظة خارجية([256]).

وتعدعملية التخيل إحدى العمليات العقلية المهمة التي يلجأ إليها الإنسان للحصول على الأفكار والخبرات الجديدة، فمثلا تشير كثير من البحوث والدراسات إلى أهمية إدخال المفاهيم الخاصة بالتخيل في العملية التعليمية والعلم والفن، وهذا ما أكدته دراسات

---

[255]- د . حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم، ص106

[256] - بول ريكور، من النص الى الفعل، ترجمة محمد برادة- حسان بورقية ، ط1،2001م، مصر،ص .165

الباحثين وارد 1987م وشيرتستنس 1988م من أهمية تضمين الخيال في عمليات تدريس العلوم والفنون والآداب وغيرها من المجالات([257]).

ومن زاوية بايلوجية وارتباط الخيال بالتراكيب الإنسانية وبنية الإنسان التكوينية تشير الدراسات والبحوث التي أجريت على الدماغ البشري وبخاصة النصفين الكرويين، إلى ميل الجانب الأيسر لأن يكون لفظيًا وتحليليًا أكثر من الجانب الأيمن الذي يكون بصريًا وحدسيًا، وفي البحوث التي اهتمت بدراسة الدماغ ككل وليس كنصفين منفصلين إشارة إلى أن الدماغ السليم يعمل بصورة متكاملة بين كلا النصفين وهما يتواصلان بوساطة الجسم حتى تتكامل القدرات التحليلية (الحدسية) فالنصف الأيمن قد يكون فعالا لا بطريقة عملية في دعم التفكير التباعدي ويؤدي إلى تنمية الإبداع بدرجة اكبر([258]).

الإلهام والعبقرية والخيال

لنا أن نتوقف أمام مفاهيم ترتبط بالخيال والفكر بنحو أو بآخر من ذلك مفاهيم الإلهام والعبقرية والإبداع، فالإلهام مصدر جاء من الهم ويشير الى أن الله يلقي في نفس الإنسان أمرا يبعثه على فعل شيء أو تركه وذلك بلا اكتساب أو فكر او استفاضة وهو وارد غيبي وشرطه هو فعل الخير وترك الشر، وقيل هو ما وقع في القلب من العلم، ومنه ما أشار إليه الغزالي في المنقذ من الضلال وابن سينا في كتاباته والفرق بين الإلهام والوحي أن مصدر الإلهام باطني أما الوحي فخارجي والإلهام يشرق على الإنسان من غير وساطة ملك وهو أعم من الوحي لأن الوحي مشروط بالتبليغ ولا يشترط ذلك في الإلهام([259]). وكلاهما يحتاج الى خيال كما فهمنا في تاريخ الفلسفة فالإلهام ما يشمل أيضا المعطيات الصوفية والعرفانية والاشراقية وكلها مناهج يستند فيها العقل إلى خيال جذاب ومدهش،

---

[257] - عبد الحميد، شاكر وخليفة،عبد اللطيف، دراسات في حب الاستطلاع والإبداع والخيال، ص 133. كما أن الخيال ينمي التفكير لدى الأطفال ويتفاعل معه منتجاً المعرفة بأنواعها، وينعكس ذلك على فهم الطفل وإدراكه لما يدور حوله من أحداث، علاوة على ذلك يلعب دوراً مهماً في إدراك واستيعاب المفاهيم والحقائق العلمية، انظر يعقوب حسين نشوان، الخيال العلمي لدى أطفال دول الخليج العربية دراسة ميدانية، مكتبة التربية العربي لدول الخليج، الرياض ،١٩٩٣ ،ص 43. ويشير أحد الباحثين في معرض حديثة عن اهمية الخيال في العلم والمعرفة، انه بالرغم من عظمة حضارات غابرة وعظيمة منها الصين ومصر والهند وحتى أوربا في العصور الوسطى، الا أنها فشلت في اختبار واحد، فقد حدت حرية الخيال عند الصغار، وهي جامدة لأن الابن كان يفعل ما فعله أبوه أو جده وهي حضارة الأقلية لأن جزء قليلا فقط من كل تلك الموهبة التي انتجتها الحضارة استعملت بصورة فعلية فالأقلية فقط هي من استخدمت القراءة والكتابة وتعلمت لغة أخرى أو صعدت سلم الترقي انظر، ج.برنوفسكي، ارتقاء الإنسان، ترجمة د. موفق شخاشيرو ، مراجعة زهير الكرمي،عالم المعرفة،عدد 39 ،الكويت ، 1981م ،ص297.وهذه من أهم الإشارات التي تشير إلى أهمية الوقت والخيال والتعلم.

[258] - مجدي عبد الكريم حبيب، تنمية الإبداع داخل الفصل الدراسي في القرن الحادي والعشرين، ص31 -32.

[259] - جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، ص130 -131.

أما الجانب المتداخل مع الوحي فهو خيال من نوع آخر ربما أشار إليه الفارابي بطريقة مختلفة ومهمة.

وباسلوب يقترب من الصوفية يتحدث نيتشه عن الإلهام بقوله، حينما يهبط عليك الإلهام المفاجئ، فانه يخيل إليك أنك قد أصبحت مجرد وساطة أو أداة أو لسان حال قوة عليا فائقة للطبيعة. وهكذا يسمع الإنسان دون شك، ويأخذ دون أن يبحث، ويأخذ دون أن يسأل عن الذي منح، وتنبثق الفكرة فى ذهنه، وكأنما هى برق خاطف، دون أدنى تردد، بل دون أن يكون ثمة موضع لرأي أو اختيار([260]).

أما الجانب التشاركي الآخر فهو بين العبقرية والخيال فهناك وصل بينهما من دون شك وهذه الصلة تكمن في إبراز المختلف المؤثر والمتميز وتتكامل العبقرية بتجانس هذا المنتج سواء كان عملا فنيا أو شعريا أو هندسيا أو أفكارا فلسفية وخصوبة المنتج تعتمد على الأفق العميق والتصور الذي افترشه صاحبه وهو لا يتحاشى الخيال في كل تخطيطاته تلك. والعبقرية تأتي من الداخل لا من الخارج وهي قوة عقلية وليست وسيطا سماويا وهي في صميمها القدرة على الابتكار، ويقصد بالابتكار ما نعنيه نحن بالقدرة الإبداعية للقوة العقلية التي تهب الإنسان هذه القدرة فهي ربما الحس أو الذاكرة أو الخيال ولكن ما مفتاح السر؟ وكيف يعمل الخيال؟ إنه بكل تاكيد يعمل من خلال التداعي و تأثير الانفعالات في التداعي([261]).

وثمة رأيان في تكوين العبقري، الأول يتعلق بالإلهام عن طريق قوى غريبة والثاني يصف العبقري بغير الطبيعي والمجنون، وأفلاطون لخّص نظريته في العبقرية بالنسبة إلى الشعراء بأنهم يتلقون الشعر من مصدر إلهي ويفقدون قدرتهم على التمييز في لحظات الإلهام وعلاقة الشاعر الملهم بغيره كعلاقة الحديد بالمغناطيس يحركهم ولا يحركونه فلو احتفظ العبقري بعقله المميز الناقد لما استطاع أن يكتب الشعر([262]).

لقد ربط لامبروز بين العبقرية والجنون فالنشاط العبقري والابتكاري يرتكز على ثلاث ركائز هي (وظيفة إدراك المشكلات – وظائف خاصة بالإدراك – ثم التقييم)، وفي دراسة بهذا الصدد وجد أن أكثر العباقرة هم من الفلاسفة فمتوسط ذكائهم سبع عشرة درجة يليه الأدباء والشعراء والساسة([263]).

---

[260] - **زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن المعاصر، مكتبة مصر، مصر، 1966 ، ص147.**

[261] - **بنيلوبي مري، العبقرية، ترجمة، محمد عبد الواحد محمد ،مراجعة، د .عبد الغفار مكاوي ،عالم المعرفة ، العدد208 ، الكويت ، 2000م ، ص131.**

[262] - **د.أحمد عكاشة ، أفاق الإبداع الفني ، ط1، دار الشروق ،القاهرة ،1422هـ–2001م،ص37-38**

[263] - **د.أحمد عكاشة ، أفاق الإبداع الفني ،ص40- 45 .**

الإبداع والخيال

يعدُّ الإبداع قدرة ذهنية تدفع الفرد إلى السعي والبحث عن الجديد ويمتاز المبدع بالجديد والمرونة في التفكير وقدرته العميقة على رؤية الأشياء والأصالة الفكرية والاستنتاج([264]).

وتحدد وظيفة الإبداع والخيال والأصالة من أن كل اكتشاف وكل توسع في الفهم يبدو كتوسع خيالي قبلي لما قد تكون عليه الحقيقة، وينشأ هذا الفرض (الخيال) بعملية يصعب أو يسهل فهمها فهو موجه عقليا أو من خلال التخمين الملهم وهو يصدر من داخل النفس وهذا يشمل المثابرة أيضا([265]).

وأشار برجسون إلى أن جوهر الإبداع هو الانفعال الذي يقسم إلى نوعين الانفعال السطحي(تحت عقلي) وانفعال (فوق عقلي) ينشأ نتيجة لاتحاد المبدع بالموضوع([266]).

إن الإبداع فعل النشاط الإنساني الذي يهدم الراهن المعروف ويولد الجديد([267]) وهناك العديد من الدراسات لعلاقة الخيال بكل من الاستطلاع والإبداع وأخرى كشفت عن وجود علاقة قوية بين الإبداع والتخيل، وتشير الدراسات الى وجود علاقة بين استعدادات الابتكار والذكاء([268]).
وللخيال علاقة بكل من حب الاستطلاع والإبداع، فقد حدد بعض علماء النفس العلاقة بين الصورة الخيالية والإبداع في ضوء بُعدين هما الانبساط والانطواء والآخر الذاتية والموضوعية ووصل الباحث لنديور الى أنه بالإمكان التعامل مع الإبداع والخيال بوصفهما وظيفتين من وظائف الأساليب المعرفية([269]).

وعملية الإبداع هي القدرة على إيجاد علاقات جديدة وغير متوقعة ولذا فان العمل الحر للعمليات الرمزية في المستوى قبل الشعوري له أهمية كبيرة، يقول فرويد وتلامذته إن الإبداع الحقيقي لا يوجد إلا إذا أمكن للعمليات قبل الشعورية أن تتضح بحرية فالعمليات الشعورية الرمزية مفيدة بالواقع مما يحدّ من عملها الخيالي الحر برغم أنها قد تساعد

---

[264] - د. محمد عبد الغني حسن هلال، مهارات التفكير الابتكاري ، ط1 ، مصر ، 1997، ص53.

[265] - د.جون.ب.ديكنسون، العلم والمشتغلون بالبحث العلمي في المجتمع الحديث، ترجمة شعبة الترجمة باليونسكو، منشورات عالم المعرفة،عدد 112، الكويت ، ص104.

[266] - عبد اللطيف خليفة، الحدس والإبداع ،ص46.

[267] - عابد خزندار،الإبداع، الهيئة المصرية للكتاب ،1988م، ص10.

[268] - أنور الشرقاوي، الابتكار وتطبيقاته، ج2 منشورات الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر ، 1999م ص89-90.

[269] - د.عبد الكريم بكار، تكوين المفكر(خطوات عملية) دار السلام للطباعة، ط2 ،القاهرة ،1431هـ - 2010م ، ص48.

المبدع في عمليات تسهيم المدركات وتجريدها بربط المعاني بعضها بالبعض الاخر، أما العمليات اللاشعورية فعلاقة الرمز فيها بما يرمز إليه ضئيلة أو مفقودة([270]).

ويتطابق مفهوما الخيال والإبداع بطريقة متبادلة، فيمكن أن يقسّم الخيال على هروبي وإجمالي وإبداعي وتوقعي ودفاعي وإنشائي وتكييفي واسترجاعي ولوثاقة علاقة الإبداع بالخيال، فقد يتخذ الإبداع إحدى الصور التالية وهو أن يكون فعلا:([271]).

- **إبداعياً: (creative) عندما يكون ذاتي التنظيم والاستهلال.**
- **تقليدياً: (imitative):عندما يقلد بناءً سبقه إليه آخرون استهلالاً وتنظيماً.**
- **متخيلاً :(imaginary) عندما يكون من وحي الخيال وغير واقعي.**
- **خيالياً :(imaginativee) عندما يقدم حلولاً لمشاكلات لم يسبق أن حلّت من قبل.**

إن ملخص نظرية الإبداع هو 1- نبذ فكرة المحاكاة وفقدان التمثيل الواقعي 2- انمحاء الذات 3- تعدد المعنى أو ما يعرف بـ(poollysemy) ويعني أن هناك معنًى ثانيا وثالثا...الخ([272]).

وتتميز العقلية الإبداعية بالانفتاح المستمر على البدائل وعدم الخشية من الأفكار الحديثة بالإضافة إلى الإقبال على المستقبل والمرونة في التفاعل مع الأفكار([273]). كما تتميز بصفات أخرى منها الحساسية، الانفعالية، الاكتفاء الذاتي، الإقدام، الثبات الانفعالي، التفكير الخيالي والتحرر، والثقة بالنفس وحبّ العمل الجماعي و الموضوعية([274]).

ومن أهم الوسائل التي تقدم المختلف وتؤسس للإبداع هي المفردات التي تعتمد على حركة الخيال وتنوعاته (رؤية ما هو خارج المألوف، فن التساؤل، التفكير بالمقلوب، دمج أشكال الأشياء، الإبداع بالحوار، الإبداع بالأحلام، تنمية التخيل، إعادة الوصف والتوصي، ريادة مجالي الإبداع، العصف الذهني، العصف الكتابي، من خلال لعبة البدائل والاحتمالات، بالأحلام والرؤى، بوساطة حديقة الأفكار، وبوساطة الافتراض (ماذا لو)، التفكير من الأعلى القبعات السبع)([275]).

---

[270] - د . حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم، ص67 -69 .

[271] - عبد المنعم الحفني، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٧٥م-١٤٠٨، ص ٣٨٣.

[272] - عابد خزندار،الإبداع ، ص38

[273] - د. محمد عبد الغني حسن هلال، مهارات التفكير الابتكاري، ص61

[274] - فاتن أبو ليلة، الإبداع لدى الأحداث الجانحين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية. جامعة عين شمس،١٩٨٤ م ، ص85 .

[275] - د.عبد الكريم بكار، تكوين المفكر – خطوات عملية - ،ص81

العصف الذهني

يمثل العصف الذهني ما يشبه حفلة من الأفكار المستفزة تتسم بالهوس والمنافسة فالدافع الاستفزازي والتحفيزي هو العامل الأساس في آلية العصف الذهني. وهو أسلوب من أساليب التفكير الإبداعي لتوليد أفكار جديدة حول توليد قضية معينة أو مشكلة أو أسلوب يقوم على حرية التفكير لتوليد الأفكار المعالجة للموضوعات المفتوحة وهناك قواعد أساسية للعصف الذهني وهي (النقد المؤجل - ترحيب بالانطلاق الحر - زيادة الكم - والتركيب والتطوير)([276]).

وأهم مراحل العصف الذهني تقسّم على أساس (التجزئة للمشكلة – توليد الأفكار – عرضها) أما شروطه فهي:

1. **أن لا يهاب أفكار الآخر.**
2. **عدم تعليق المشكلة بالسلب والإيجاب.**
3. **عدم تنشيط أحدهم على حساب الآخر.**
4. **خلق مناخ يتقبل أي أفكار غريبة أو خيالية من دون سخرية أو تذمر.**
5. **اعتماد كثرة الأفكار ومزاوجتها ووجود المتابعة وتسجيل الأفكار.**

وعلاقة طريقة الترابط بالعصف الذهني يحدث لأن الترابط هو تقريب الغريب لجعله مألوفا وبالعكس أما أنواعه فهي (التماثل الشخصي والمباشر والرمزي) أما الأول ففيه يتصور الفرد بأنه جزء من المشكلة والثاني يشير إلى مقارنة بين موضعين أو مشكلتين أما الرمزي فيخص استبدال الواقع بالخيال مثل اقتراح خاتم سليمان لحل مشكلة ما ([277]).
ولا جدال أن تنمية وتطوير الإبداع يتصل بشكل أساسي بالتأمل والنظر إلى المشكلة من جميع الزوايا والوثوق بكل الأفكار المطروحة حتى نجد أسباب رفضها حتى تقبل الأفكار غير المنطقية لفهم بقية الاحتمالات والاستنتاجات.
أما أهم معوقات الإبداع فتتمثل بـــ(التكرار- الخوف- الأحكام المسبقة – الجمود والكسل – القصور)([278]). بالإضافة الى (ضعف ثقة النفس، الإسراع بتقبل الأفكار، التبعية للآخر، ضالة المحصول المعرفي الا أن تنمية الإبداع تحتاج من دون شك إلى وجود دافع رئيس هادف وتركيز للتعامل الخاص مع المعرفة([279]).

---

[276] - رنا أحمد عبد الرحمن بيومي، أثر استخدام إستراتيجية العصف الذهني والمنظم المتقدم في تدريس العلوم للمتفوقين، أطروحة ماجستير، إشراف د.جودت أحمد المساعيد، جامعة الشرق الأوسط ، 2012م ، ص11-12.

[277] - د. محمد عبد الغني حسن هلال، مهارات التفكير الابتكاري، ص42-46

[278] - د. محمد عبد الغني حسن هلال، مهارات التفكير الابتكاري، ص70-74 .

[279] - د.عبد الكريم بكار، تكوين المفكر- خطوات عملية- ، ص69-70.

الابتكار

تنتشر الفكرة وتزدهر في البيئة الأسطورية غير المقيدة ويصعب الجمع بين عالم الخيال في أثناء مرحلة الابتكار والواقع وبين الواقع في أثناء التنفيذ أو تطبيق الفكرة، فالخيال والحقيقة لا يندمجان ويتطلب للفكرة الإجابة عن ما يأتي:

- **هل الفكرة مناسبة وهل إجابتها نهائية؟.**
- **هل هي عملية تطبيقية؟**
- **هل هي مقبولة للآخرين؟([280]).**

والتفكير الابتكاري، هو قدرة الفرد على الإنتاج إنتاجاً يتميز بأكبر قدر ممكن من الطلاقة والمرونة والأصالة والتداعيات البعيدة وذلك كالاستجابة لمشكلة أو موقف مثير، ويتضمن هذا التعريف قدرات التفكير الابتكاري وهي:

أ) الطلاقة: القدرة على استدعاء أكبر عدد ممكن من الأفكار في مدة زمنية محددة لمشكلة أو مواقف مثيرة.
ب) المرونة: القدرة على إنتاج استجابات قياسية لمشكلة أو مواقف مثيرة، استجابات تتسم بالتنوع واللانمطية وبمقدار زيادة الاستجابات الفريدة الجديدة تكون زيادة المرونة.
ج) الأصالة: القدرة على إنتاج استجابات غير تقليدية وقليلة التكرار بالمعنى الإحصائي داخل الجماعة التي ينتمي إليها الفرد، أي انه كلما قلّت درجة شيوع الفكرة زادت درجة أصالتها([281]).
وتمتاز الأفكار المبتكرة بـ(النسبية- الانسجام مع الواقع – التشابك مع الأفكار الأخرى – قابلية التقسيم – قابلية الانتشار – الفائدة)([282]).

---

280 - د. محمد عبد الغني حسن هلال، مهارات التفكير الابتكاري، ص28-29، ويسأل الباحث حول إذا ما كان الابتكار وراثة أم صناعة...لأن معظم المبتكرين تم صناعتهم انظر ص22 .
281 - سيد خير الله، بحوث نفسية وتربوية، دار النهضة العربية: بيروت، ١٩٨١م ،ص25.
282 - د. محمد عبد الغني حسن هلال ، مهارات التفكير الابتكاري، ص14-16.

الفصل التاسع

الأدب والخيال

الأدب والخيال

مع اصطدام الخيال بقيود البيئة وضعف التنمية الثقافية أو العوائق الوراثية الا أنه يحرك الأدب الساكن كما يحرك الأفكار بطرق حيوية وينقل لنا توليفة للأشياء والمشاعر وبطريقة مختلفة وهو يعطينا انطباعات جديدة للتصور والتخيل الممتزج بالأدب.
وقد أهمل العرب قديما، الحديث عن طبيعة الخيال ومفهومه، فبرغم إقرارهم بوجود هذه الملكة، بل واستخدموها وفقا لملكات خاصة وذاتية وأحسنوا استخدامها برغم كلاسيكيتها أحيانا ونسبوها إلى قوى خفية، أو ما ورائية سمّوها بشيطان الشعر، فجعلوا الخيال شكلا من الإلهام والمتفحص لأخبار الجاهليين يجدهم ينسبون أفضل أشعارهم وأجودها إلى إلهامات تلك الشياطين، وادّعى كثير من فحول الشعراء أن له من يزوده بالشعر كما هو مسحل شيطان الأعشى...ومن أسماء هؤلاء الشياطين الذين احتفظت بهم ذاكرة الجاهليين، السعلاة صاحبة النابغة، وأختها المعلاة صاحبة علقمة بن عبدة، كما ربطوا الشعر بمكان هو وادي عبقر([283]).الا أن فكرة الهام الجن للشعراء تضاءلت في العصر العباسي لرقي الحياة العقلية والاجتماعية والحركة العلمية([284]).

وإذا كانت العرب تقول عن الشعر بأن أكذبه أعذبه فهي تعلم أن الصورة المتخيلة تمثل مقياسا لعذوبة الشعر، الا أن التعامل مع الأدب والشعر العربي بقي حبيس التناول لأغراض اجتماعية وبأطر وقوالب كلاسيكية تمثلت ببيت الشعر الثابت مثل الفخر أو المدح والهجاء أو الرثاء والوصف وسواها، أما تحليل النص أو استبطان دواخله، فكانت متأخرة لعدد من الأسباب، منها أن تلك القضية تحتاج إلى بيئة ثقافية ومستقرة والى شجاعة كسر قوانين الشعر والى نهضة فكرية وحركة نقدية...الخ فنحن هنا أمام توجهين.

الأول: هو أن يبحث الشعر والأدب من زاوية ثقافة الخارج وهو توجه ومزاولة وتناول للأدب والشعر والبلاغة ويعتمد على آلية هضم الأدب المستورد ويتجه نحو الأشياء (من الأشياء إلى الذات)

الثاني: هو ثقافة الداخل وهي الإبداعات والخيالات والتحليلات التي تتجه لتحليل النص وتراكيبه (من الذات إلى الأشياء) ولها علاقة مباشرة بالتوليف أو التركيب أما الثانية فهي تحليلية لدواخل النص وتفرعاته مما يعطي عملا إنتاجيا تحليليا بالقياس إلى العمل الوصفي المتعلق بتفسير الأشياء بطريقة أدبية مع بعض الفكر هنا وهناك.

وبنظرة مجملة على النتاج الأدبي للحضارة الإسلامية ودور الخيال فيها سنجده يحمل منسوبا من الخيال ربما كان المتنفس الذي ينطلق منه العربي وقتها في تفريغ الكثير من

---

283 - رشيدة كلاع ، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق ، ص 15 .
284 - فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة ماجستير بإشراف د.الحكيم حسان ،جامعة أم القرى، السعودية ،1410هـ-1989م ، ص39 .

الهموم والمشاعر والطاقات، وربما قوته أو نضجه (بحسب ركود البيئة وجفافها) وقد ذكرت في القرآن الكريم على أنها غواية أو حافز لغواية بقوله تعالى (والشعراء يتبعهم الغاوون)(285)، ويحمل معنى أنهم حينما يقولون ما لا يفعلون فهو تصريح بخيالات أو أقوال بعيدة من الواقع وعلى هذا النحو فالهيام في كل واد سواء من الأفكار أو الوديان الواقعية أيضا يعطي تصورا ناضجا بأن هناك الكثير من الأخيلة والخيالات التي تفصلهم عن الواقع.

ويتوزع الخيال في إنتاج الحضارة الإسلامية على محاور أهمها:

- الخيال الأدبي (الخطابة – الشعر – النثر)
- الاجتماعي (وهو يضم مختلف ما أنتجه المجتمع وفي كل المجالات)
- الخيال الديني (وأبرزه التصورات السابقة للإسلام التي قادت إلى انحراف الأمم، والمرحلة الأهم هي المتمثلة بالقرآن الكريم)

أما الخيال الأدبي فيضم:

- خيالات الشعراء: وهي الأكثر قوة وتستمد من الواقع وتعبر عن تفسير الشاعر لما يدور بداخله من مشاعر وأحاسيس فيقوم بإسقاط نتيجة معينة يتوصل إليها بالاعتماد على كل تلك التصورات والأحاسيس والتخطيطات الذهنية والخبرات الأدبية وقياسات الوزن والقافية ومقدرته التي تعلمها أو التي ورثها..فيقوم بإسقاطها على الموضوع الذي آثاره أو آثار مشاعر الحزن، الغضب، المدح، الغزل، الهجاء، الندم، الحماسة...الخ

ويوجز بودلير العملية الشعرية على النحو الآتي...ان الدافع يؤثر في الحواس والحواس تؤثر في العقل والنتيجة هي لغة تأتي ثمرة يقظة عقلانية عالية للتعقل وتنبثق القصيدة كلا دون أن يشكلها الشاعر واعيا، ورؤيته الشعرية هذه تصبح نبعا للخيال الرمزي([286]).

- الخطباء: وتبدو في الظاهر أقل قوة من الشعر الا أنها الأكثر نضجا والأقرب الى تداخل منطقي يعتمد الخصوبة ويتصف بأنه شائك، وما كلام الإمام علي في هذا المجال الا التعبير الموفق لمدى تفتح الأخيلة والخيال في أسس البلاغة، فالقول (ينحدر عني السيل ولا يرقى الي الطير) (بلادكم كجؤجو سفينة)(وجوههم كالمجان المطرقة) هو نص من الآف النصوص الخطابية التي برع فيها المسلمون ويشير القرطاجني إلى أن الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي

[285] - القران الكريم (الشعراء 224).

[286] - انا بلكيان، الرمزية دراسة تقويمية، ترجمة د.الطاهر احمد مكي ،غادة الحفني، دار المعارف ، ط1 ،مصر ،1415هـ -1995م ، ص86.

التخيل والإقناع([287]). وتعتمد الخطابة على تقوية الظن أكثر من اعتمادها على التخيل، أما الاستعارة الخيالية الوهمية فهي أن تستعير لفظا دالا على حقيقة خيالية تقدرها في الوهم ثم ترد منها المستعار له إيضاحا له وتعريفا لحالها (كقول الهذلي وإذا المنية أنشبت أظفارها = ألفيت كلَّ تميمة لا تنفع([288]).

- النثر: ومثاله الأرحب هو القرآن الكريم وكلمات الصالحين ومجمله يمثل صورا واقعية مهمة يمتاز الجانب الخيالي فيها من الزاوية الظاهرية بأنه يحاكي مخيلة البيئة التي نزل من أجلها أما الخيال من الزاوية الباطنية فهو إحالات شديدة الخطورة وهي تسير بأكثر من إتجاه خيالي تصوري، والقول بالتصوري هنا يعني أن القرآن يدعو الى استنهاض أقوى ما يمكن أن يوجد من طاقات الإنسان في الجانبين الفكري والتصوري والخيالي لمعرفة بعض الأمور التي تخص دواخل النفس الإنسانية أو تخص الطبيعة أو الجوانب الميتافيزيقية والنفس والعلم الآخر واستبطان أنفس الغير ومن ذلك:

1. خيال أو دعوة إلى تخيل أو تفكر أو تصور الجانب الداخلي للذات والنفس الإنسانية.
2. تصورات توجه إلى الطبيعة بكل تنوعاتها.
3. آخر يدعو إلى افتراش وتوسيع التصورات الميتافيزيقية المرتبطة بالآخرة وتشعباتها الكثيرة.

أما الجانب الديني والمتمثل في القرآن ففي القرآن مساحات على تماس والخيال وهي موضوعات واسعة حثَّ القرآن الكريم على استشرافها وهي مادة للبحث وإعادة التشكيل، ربما منها:
(تداخل الصور – أبعاد الصور القرآنية – مقاييس الشعور الإنساني – تداخل الزمان – مناهج القرآن الكريم – منطق الآخرة ومنطق الدنيا – طبائع الآخرة – تخيل الصفات الأخروية – نظرية المعرفة القرآنية – تجاور الأمكنة – التصميم والتشكيل القرآني – المستقبل – أبعاد الإنسان – مفهوم الشيء في القرآن – الأحاسيس في القرآن الكريم – الاحتمالات الرياضية المفتوحة – الاحتمالات الهندسية في القرآن – الأخلاق التطبيقية...الخ.

وسائل إنتاج الصورة الشعرية

تتفاوت الصورة الشعرية والأدبية في الحضارة الإسلامية من مرحلة الى أخرى ومن شاعر يتميز بالموهبة الى آخر، وربما قدمت الحضارة الإسلامية خيالا مهما في الجانب الشعري دون سواه مما يتعلق بالنحت والرسم أو هندسة البناء وتصنيع الحاجات الضرورية للمجتمع وطرق تنمية أدوات البناء والزراعة وغير ذلك والخيال الشعري لدى

---

[287] ـ حول هذا الموضوع انظر الكتاب القيم للباحث د.كمال الزماني ،حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي رضي الله عنه،عالم الكتب الحديثة، اربد الأردن،2012م .

[288] ـ د. احمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،1989م،ج1،ص473

العرب ينسجم وبيئتهم، لأننا لا نطالب الشاعر العربي مثلا بالحديث عن التراكيب الكيمائية. وقد يقال إن في التراث العربي مساحات متعددة كان يجب أن تستثمر وهذا صحيح فنحن نلاحظ صورا تخيلت بطريقة أقرب ما تكون الى حداثة النصوص في عصرنا.

مع هذا فيوجد من يوسم الشعر العمودي بأنه مجرد محاكاة الوصف للموصوف كما هو الحال للمحاكاة الأرسطية وهنا تغدو مهمة الخيال والتصوير محصورة في التذكر للواقع الحسي وهو نقل المحاكاة للطبيعة وهذا ما لا يطور الهوية الابتكارية والإبداعية([289]) وهو أمر لا يخلو من صدق إذا أخذنا بنظر الاعتبار البيئة الراكدة في الجزيرة العربية مع أنها أرض الشعر(مولد الشعر). الا أن من غير المنصف وصف الصورة والخيال والشعر العربي بأنه لم يقدم منتجا إبداعيا يميزه من مجاوريه من الحضارات سيما مع امتداده الحضاري وتنوعه وتأثيره بغيره من الحضارات مثل الفارسية والاسبانية والأوربية فمثلا عند الحديث عن ألف ليلة وليلة فانه يعد الدافع على تطور الفلكلور في أوربا وأدى إلى إنشاء مدرسة كاملة لما سمي بالروايات الشرقية في حين أن العرب لم يحترموها لأنها أقرب للعامية وسوقية وهي ليست أدبا عندهم بل خليط من لغة الشارع([290]). وهذا التأثير يشمل أثر أدبيات وأفكار ابن سينا وابن طفيل في قصة حي بن يقظان وآراء المعري في رسالة الغفران والمؤثرة في الكوميديا الإلهية لدانتي وأيضا الأفكار التي أثرت بجوته وغيره.

ويعرف عن الخيال في الثقافة الإسلامية ابتعاده من الرسم والنحت وإتقانه الشعر والخطابة مما يعني ملاصقته للأفكار والخيال والمادة المعنوية بالقياس الى المادية من النحت والرسم وغيره.

كان أول من استخدم مصطلح التخيل هو الفارابي، الا أن أرسطو قد تحدث عن الأثر الانفعالي الذي تتركه المأساة في المتلقين، وما يترتب عنه من تطهير نفسي. وقد انتقل تأثير هذه النظريات اليونانية لينعكس على الثقافة العربية الإسلامية، وعدّ الفلاسفة المسلمون الشعر قياسا منطقيا، وما يبدعه الخيال من صور انما هو تصورات منطقية وأيضا جعلوا الخيال وسيلة الشاعر المصطنعة لخداع المتلقي وتضليله، وإقناعه بأشياء غير حقيقية، معتبرين التخييل جوهر العملية الإبداعية، والمميز من غيره من القول وركزوا في سيكولوجية التلقي على حساب سيكولوجية المبدع، أي على ما تثيره النصوص الشعرية من انفعالات تؤدي إلى التطهير، فالشعر لا اعتبار فيه للصدق والكذب بقدر ما به من تخيل وكان سبب وقوعهم في هذا الخطأ هو دراستهم للشعر على وفق معايير منطقية وعدم ربطهم بين المبحث النظري للخيال، والتخيل الشعري([291]).

---

[289] ـ د.عبد الله المغامري الفيفي ،الصورة البصرية في شعر العميان- دراسة نقدية في الإبداع والخيال ،جامعة الملك سعود، الطبعة الأولى، 1417هـ - 1997م، ص268 .

[290]- أ .ل.رانيلا ،الماضي المشترك بين العرب والغرب- صور الآداب الشعبية الغربية، ترجمة د.نبيلة إبراهيم ، راجعه د،فاطمة موسى سلسلة عالم المعرفة ،عدد241، الكويت ،1999م ، ص252 .

[291] ـ رشيدة كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق ،ص16. كانت رؤية الفلاسفة المسلمين للشعر من زاوية المنطق فكرة خاطئة، اذا ما أردنا استكشاف عوالم الشعر ودواخل النفس على حد سواء، وهو أمر رَفَضَه باشلار في كتابه الماء والأحلام. فقد سعى باشلار من خلال

إن القول بوصول التخيل عند البلاغيين والنقاد العرب لمرحلة مهمة من خلال الفلاسفة الذين فهموا أفكار المعلم الأول في المحاكاة ونقلوها للساحة الأدبية كما في محاولة الكندي فهم الفنطازيا اليونانية والفارابي عند النظر إلى الشعر وتشكله وتأثيره في المتلقي على أنه عملية تخيل([292]) هذا القول يرافقه حقيقة أن الحاجة ربما هي من عجلت بتناول هذه المباحث مع أننا نجد جهدا استثنائيا في تناول الخيال وتطبيقه قبل تفتح المصطلح اليوناني لدى المسلمين، الا أنها ليست قضية واسعة موجهة نحو معرفة وسبر أغوار الخيال مع تحليلات وما رافقه من بحوث وإشكاليات بل هي تمثل جملة من الآراء المبثوثة هنا وهناك وتمثل بواكير الآراء في الفكر الإسلامي والمتعلقة بالخيال وأظن أنها بحاجة الى جهد آخر مهم يعمل على بحث مقدرة التخيل في جوانب البلاغة في الفكر الإسلامي وعلم الكلام أو مقارنتهما بالمباحث الأخرى.

تحليل الصور الشعرية إلى تطوير علم نفس الخيال وأراد أن يجعله يصيب هدفين في وقت واحد احدهما إيجاد قانون يدرس الخيال من داخله لا من زاوية المنطق ثم تحديد علاقة الكاتب بالعالم من جهة أخرى، أما مفهوم علم نفس المشاعر الجمالية عنده فيدرس منطقة أحلام اليقظة التي تسبق التأمل وهدف باشلار إلى إيجاد بعض الأدوات والوسائل لتجديد النقد الأدبي استنادا إلى المركبات الثقافية التي هي مجموعة من المواقف اللاواعية التي تسيطر على المواقف انظر غاستون باشلار ، الماء والأحلام – دراسة عن الخيال والمادة ،ترجمة د.علي نجيب إبراهيم ، تقديم اودنيس، ط 1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ،2007م ، ص280 .

[292]- د.كمال الزماني ، حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي ، ص62 . ويعرف أنه في الشعر أفلاطون اعتمد على فكرة الإلهام الإلهي فهو عنده ضرب من الجنون توله ربات الشعر أو آلهته في النفس والمشاعر، الخيال عند الشاعر الإغريقي يحدد مجال الصورة الشعرية بما يضفيه عليها من قدرة ويجعلها تتشكل كصورة جزئية لتكوين الصورة الكلية انظر د. علي محمد هادي، الخيال في الفلسفة، ص19-20 . ويطلق اصطلاح الفنطازيا عند القدماء على القوة التي تمثل الأشياء الخارجية المدركة سابقا تمثلا حسيا كالذاكرة والمتخيلة، ويطلقه ابن سينا على قوة الحس المشترك فهو عنده قوة تقبل بذاتها جميع الصور المنطبعة في الحواس الخمس متأتية إليها منها، أما فلاسفة القرن السابع عشر فيطلقون اسم الفنتازيا على الخيال أو المصورة التي تحفظ الصور بعد غيبة المحسوسات أو على المتخيلة التي تركب الصور بعضها البعض وتستخرج صورا جديدة وتطلقه اليوم على كل تخيل وهمي متحرر من قيود العقل أو على كل فاعلية ذهنية خاضعة لتلاعب تداعي الأفكار أو علة كل رغبة طارئة لا تستند الى سبب معقول انظر جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص168 .

الخيال والأدب والقوى النفسية

عدَّ اينشتاين التفكير الخيالي أحد سمات الفكر الخلاق([293]). وقد تؤدي المخيلة المبالغ بها الى نوع من الهوس أو المرض النفسي. فالهلوسة تمثل اختفاء الفواصل بين الشعور واللاشعور ورفع حواجز مكونات النفس البشرية وتراجع وظائف العقل والمنطق([294]) ويشير نورثروب في كتابه الخيال الأدبي، الى أن الوهم هو نتاج الخيال الاجتماعي لكنه شكل معكوس للخيال وما ينتجه هو التخيلي وهو يختلف عن الخيال لأن التخيلي هو الوهمي أما الخيال فهو الإبداع الأدبي والفني([295]).

وتطرقنا في مبحث علم النفس الى أن صلة القوى النفسية بالخيال تتضح من خلال الإدراك العقلي والحسي الذي ينقسم على قوة تدرك من الخارج وأخرى من الداخل، وهو ما يأتي عن طريق الحواس الخمس التي تدرك الأشياء كما هي في مادتها من دون تجريدها، و الحسّ المشترك قوة تقبل جميع الصور التي تنطبع في الحواس الخمس الظاهرة وهي آلة وصل بين الحسّ الظاهر والباطن أو هي القوة التي تتأدى إليها المحسوسات كلها، وتبقى المصورة أو الخيال هي قوة تحفظ ما قبله من الحسّ المشترك من الحواس الجزئية الخمس وتبقى بعد غيبة المحسوسات والمتخيلة تستمد مادتها مما هو محفوظ في المصورة أو الخيال وتنطلق من الحسّ بينما يقتصر عمل المصورة على حفظ صور الأشياء أي انها مجرد خزانة لحفظ ما تقدمه من الحواس ومن هنا اختلفت المتخيلة عن الحسّ وعن العقل الا أنها تعتمد على كل من الحسّ والعقل فالمتخيل شيء متميز من الإحساس والتفكير ([296]).

وتبدأ عملية تشكيل الصورة البلاغية عند الفلاسفة المسلمين باستقبال الإحساسات الواردة من الخارج عن طريق الحواس الظاهرة ثم تخزينها في الخيال الذي يسلمها للمتخيلة إذ تجري عليها صفة التفكيك وإعادة التنظيم والبناء في مجالات عديدة([297]).

وعلى هذا فان مراحل تشكل الصورة تعتمد أسسا هي (الحس المشترك – الخيال –المتخيلة – الوهمية – الذاكرة)وما الحسّ المشترك الا آلة تصل بين الحسّ الظاهر والباطن عند التمييز بين الإحساسات المختلفة([298]). بينما تأخذ المتخيلة صور المحسوسات المحفوظة في الخيال وتعيد تشكيلها بهيئات جديدة لم يدركها الحس من قبل، فهي تركب الصور من المعاني التي في الذاكرة تركيبا لا يكون بالضرورة مطابقا للصور التي لها وجود في عالم

[293] ـ د.جون .ج.تايلور،عقول المستقبل ،ص121
[294]ـ جمعة سيد يوسف،سيكولوجيا اللغة والمرض العقلي، ص162
[295] ـ نورثروب فراي، الخيال الأدبي، ترجمة حنا عبود، ص82.
[296] ـ فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص48-52 .
[297] ـ مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر للطباعة، بلا تاريخ، مصر ، ص18 .
[298] ـ د.كمال الزماني، الصورة الحجاجية، ص63.

المحسوسات انما تتجاوز حقائق المحسوسات الى بناء صور خيالية لا وجود لها في الواقع([299]). و القوة الرابعة (الوهمية) فهي تدرك الصور المؤلفة في القوة المتخيلة لمجموعة المعاني الجزئية مثلما يدرك الإنسان من الأفعى الغدر وهي أحكام لا تخضع لصرامة العقل بل هي تخيلية وهي الباعث للأفعال والحركات([300]).

هذا من جهة خيال الأدباء في حالتهم الطبيعية، أما ما يخصّ الأدباء المكفوفين فيعرف أن التخيل هو أوسع مخارج العميان الى التصوير البصري وتمثل المحاكاة مخرجا ضيقا إليه، وهم نزاعون الى الانفصام عن الواقع واصطناع عالمهم الخيالي([301]). بالتأكيد بسبب شحّة مصادر الحس المتنوعة التي تقدم أشكالا مختلفة ومواقف يمكن من خلالها التركيب والتجسيد والتجسيم وسوى ذلك.

وتفهم دلالة البناء النفسي عند الشعراء العميان على هذا النحو من زاويتين 1- في المدار الحسي هناك ميل نحو تصوير الكلي العام والمطلق 2- في الاتجاه المعنويّ، نجد التشاؤم والتفاؤل ووحدتي التشاؤم والوحدة تؤدي إلى وحدة التوحش([302]).

أقسام الخيال والتخيل في الأدب

ويصنف الخيال على وفق أنواع معينة مثل الخيال الخالق والخيال المؤلف والخيال الموحي أو الموعز([303]). وما من شك أنها تصنيفات مهمة إلا أن أهمها هو ذلك الخيال الذي يقدم صورا مختلفة تمتاز بالابتكار والقوة والإثارة بالاعتماد على عناصر ووسائل عديدة.

ومن عناصر التخيل أربعة هي (التجسيم والتجسيد، والإيماء والإيحاء، والمبالغة والتوسع، والاختراع والإبداع)، ويعدّ التخيل ملكة أدبية تعين الأديب عامة والشاعر خاصة على تأليف الصور وتشكيلها بعد مزجها بعواطفه ومشاعره وأحاسيسه، ويدلّ المصطلح

[299] - عبد الباسط لكراري، ديناميكية الخيال، ط1،منشورات اتحاد المغرب، الرباط،2004م،ص76.

[300] - عصفور، الصورة ،ص29.

[301] - د.عبد الله المغامري الفيفي ،الصورة البصرية في شعر العميان- دراسة نقدية في الإبداع والخيال - ،ص146 وص161 .

[302] - عبد الله المغامري الفيفي ،الصورة البصرية في شعر العميان ، ص172-173 . يتحدث الدكتور الفيفي عن تصورات العميان من الشعراء العرب في بحثه القيم ففي ص293 يقول إن العميان يعتمدون على الواقع الحسي والتمثيل الثقافي ونسبة الصورة البصرية لديهم 10% أما التمثيل الثقافي فهو 40% انظر ص268 . ويقول أما حقول العميان الرئيسة التي تعد مجالا للتخيل فهي (الظلام – الضوء – المرأة – الأشكال والألوان) وتقل نسبة الخيال الحركي في صورهم مما يجعلها أقل نبضا بالحياة، بل يجعلها أشبه بالمتوحشة كما يقول، انظر ص371- 375

[303] - فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص22 3.

على الظنّ والتشبيه وتعدد الاحتمالات والوهم والإشكال، وارتبط عند النقاد والبلاغيين العرب بالغلوّ والمبالغة والتمثيل والتصوير والتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية مع أنهم لم يذكروه صراحة حتى أتى عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، ثم الزمخشري(ت538هـ) وحازم القرطاجني(ت684هـ)، فقسّم الجرجانيّ المعاني على قسمين: عقلية ومعانٍ تخييلية، وقصد بالتخييلي ما (لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي) وربطه الزمخشريّ بالتصوير والتمثيل والتشبيه دون أن يذكر تعريفاً له، أو الممتنع المحال أو التشبيه، أو التصوير[304].

أما حازم القرطاجنيّ فقد أشار إلى أن التخيل في الشعر يقع على أربع أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن، و ينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر قسمين 1- تخييل ضروري 2- تخييل ليس بضروري، و لكنه أكيد و مستحب لكونه تكميلا للضروري وعونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه، والتخييلات الضرورية هي تخييلات المعاني من جهة الألفاظ، والأكيدة والمستحبة تخييلات اللفظ في نفسه و تخييلات الأسلوب وتخييلات الأوزان و النظم، وأكّد ذلك تخييل الأسلوب[305].
كما يفرق القرطاجنيّ بين 1- التخييل الشعري 2- والتخييل غير الشعري الا أن حصر أحدهما في طرف معين من عناصر العملية الإبداعية (المبدع، المتلقي) يتنافى مع طبيعة الإبداع الشعري ويوضح القرطاجنيّ التخيل في القول الشعري على صدق أو كذب المحاكاة فيه، ليكون التخيل مظهرا عاما للشعرية، في وقت يشكل التمويه وسيلة يستعملها الشاعر لإقناع المتلقي بصدق المقدمات التخيلية مستبعدا كون المحاكاة و التشبيه من جملة الكذب الشعري ، فالحديث عن الصدق و الكذب في الشعر هو حديث عن مدى حرية الخيال في نسج الصور ، ويعد القرطاجني المتلقي شريكا مهما في العملية الإبداعية يتجاوز كونه مستهلكا لكل ما يخيل له من أقوال، فوجود الاستعداد لديه يقوي الصلة بينه و بين المبدع ويحقق التأثر[306].

---

304 ـ د.ميسون شوا، عناصر التخييل في الشعر العربي أبو العتاهية نموذجا ـ ، رابط
http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?

305 ـ حازم القرطاجنيّ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، ط 2، بيروت لبنان، 1981، ص89. أيضا مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص18 .

306 ـ رشيدة كلاع ، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق ، ، ص256. لابن سينا رأي في هذا المجال فهو يقول في كتابه (الشعر) الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق، و كثير من الناس إذا سمع التصديقات إستكرهها وهرب منها، نظرا لأن المحاكاة فيها من التعجيب و الإغراب ما ليس للصدق، لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه و لا طراءة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه، وعنده أن القول الصادق المحرف عن طبيعته والذي يلحق به شيئا تستأنس به النفس فانه يفيد التصديق معا، كما أن الرأي عنده مادة من مواد التخيل كالعادات والأفعال، انظر ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973 م، ص 161- 162 وربما يكون القرطاجنيّ أخذ الكثير من الأفكار التي ساقها الشيخ الرئيس ابن سينا في كتابه فن الشعر.

ومن أدوات الخيال، التي قدمت أوجها مهمة الى فروع الأدب العربيّ هو التجريد الذي يعرف بأنه عزل صفة أو علاقة عزلا ذهنيًّا. وهو نوعان 1- تجريد محض، وفيه يخاطب الشاعر غيره ويريد نفسه في ما يرى بعضهم مثل قول قطري بن الفجاءة: (أقول لها وقد طارت شَعاعا = من الأبطال ويحك لا تراعي)، وغالبا ما يتصل هذا النوع من التجريد بما يسميه البلاغيون التفاتاً، وهو التحول من صيغة في الخطاب إلى صيغة أخرى كالتحول من المتكلم إلى الغائب أو المخاطب2- التجريد غير المحض وهو مخاطبة النفس في الشعر خطابا مباشرًا مختلفًا بعض الاختلاف عن أسلوب المتنبي الذي يقول (لا خيل عندك تهديها ولا مال= فليسعد القول إن لم تسعد الحالُ) ومنه قول بعضهم (يا نفس مالك دون الله من واقي = وما على حدثان الدهر من باقِ)، وهذا النوع يبرز فيه موقف الشاعر الوجداني، والعاطفي، لذلك كثر تواتره في الشعر الغزلي والرثائي والديني، فكأنه بانفصالهِ عن نفسه يعبر عن أن هذا الشعور هو الذي يقوده إلى هذا الشرخ، فيجعل من الشخصية الواحدة شخصيتين متنازعتين، ولذا رأى بعض النقاد في هذا الأسلوب أسلوبا تفردت به العربية عن غيرها من اللغات([307]). أما التجسيم فهو(التعبير عن المجرد بالمحسوس، وعن الأفكار والمدركات العقلية بالصور المحسوسة)([308]).

والتجسيم، هو أن تبرز الصورة الفنية الأمر المعنوي في صورة الجسم المحسوس، فيغدو أقرب إلى الإدراك، وأحرى بالتأمل، ولا ريب أن الشيء المحسوس لا يكلف الذهن مشقة التملي منه والتعرف إلى صفاته، بخلاف الشيء المعنوي الذي غاب عن الحسّ ولم يكن من سبيل إليه إلا العقل المجرد، ومن أجل ذلك أصبحت الصورة الفنية المجسمة ذات تأثير في المتلقي من جهة إفادته وإمتاعه([309]).

و يقوم التخيل على التجسيم والتجسيد ببثّ الحياة في الجمادات اعتماداً على التشبيه والمجاز؛ متخذاً منها وسائل لتجسيد المعاني والخواطر والأفكار، وقد ارتبط التجسيم في النقد العربيّ القديم بالتقديم الحسي للمعنى وتشخيصه اعتماداً على الاستعارة في الدرجة الأولى مع إضفاء الشاعر شيئاً من أحاسيسه ومشاعره، واتخذ التخييل من الإيماء والإيحاء وسيلة أو أداة وعنصراً قام عليهما، وأتى الشعراء بوساطتهما بمعانٍ وأفكار جديدة مقتصدين ومختصرين.

وكان النقاد يعبرون عن الإيماء بالإشارة والكناية والتعريض، وهو اصطلاحاً يعني إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة، دون تصريح كما هي الحال في التشبيه البليغ والكناية، أما الإيحاء فهو "استمداد المعاني والأخيلة من موجودات حسية مؤثرة في نفس الأديب والفنان، فيتلقاها السامع وتؤثر فيه، وترسم في ذهنه معاني وأخيلة مثلما هي الحال عند مبدعها، فالكلمة الواحدة في الإيحاء تعطي معاني كثيرة إضافة إلى معناها الحرفي([310]).

---

[307]- د. موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ط1، دار جرير، الأردن، 2010م ، ص 146

[308] - المعجم الفلسفي، يوسف كرم ومراد وهبة ويوسف شلاله، القاهرة، 1966.ص36 .

[309]- إبراهيم عبد الرحمن الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية، 1416 ،ص 18 -22 .

[310] - د.ميسون شوا عناصر التخييل في الشعر العربي أبو العتاهية انموذجا ، رابط

المعريّ والخيال

يعدّ أبو العلاء المعريّ من رواد أدب الخيال سيّما ما يتعلق برسالة الغفران التي تستند الى التأليف السردي المؤسس على عالم خيالي وافتراضي غير مستمد من أدوات حسية طبيعية (بسبب فقدان بصره) فهو يتخيل الأشخاص وأزمنتهم النفسية والمكان بإبعاده الممتدة والمحددة كما في الجنة أو القصور والجنائن المحددة ،الزمان، الأحداث، الألوان، الأشكال ترابط كل ذلك، وربما لا نعول على وسائله في إخراج كل تلك الصور بقدر ما نبحث عن كيفياته النفسية والمعرفية وأيضا تضاف لها السيكولوجية التي نسجت من عدمها المظلم قصصا خيالية مترابطة، فالرجل اعتمد على تقنيات الحوار والتصوير في رسم مخيلة تمتاز بالاستمرارية والديناميكية الملحمية والقارئ له أن يفهم أن باستطاعته إعادة إنتاج هذه الصور بالرغم من تمتعه بإدراك حسي معاق.

ولكن ما الذي حدث مع المعريّ، هل هو استفزاز قدمته الطبيعة التي قيدته بعدد من القيود أو انها حصيلة ثقافة طويلة ابتدأها صغيرا ؟
وقد لا تتأخر الإجابة لو استندنا إلى الدافع الذي جعل المعريّ ينتج قصصا تنتمي الى الخيال السوسيولوجي والسيكولوجي معا، فالضيق والقيود والحرمان الممزوج بالرغبة الفكرية والثقافية ومن دون شك النفسية هو من أخرج لنا عملا قلّ نظيره يمتزج فيه كل فكر ورغبات ورؤى المعريّ، فالعمل كما يلاحظ يحمل تفسيرا لعقلية المعريّ التي تتوزع في كثير من أحداث رسالة الغفران وغيرها من أعماله وأشعاره، ولا مقارنة مع جحيم دانتي فالفارق بين المستنسخ والأصل كبير، مع أن الأول قد يؤدي الغرض نفسه، في الأقل من حيث المعوقات التي حملها المعريّ والتي تمثلت بقدرة مقيدة جدا على امتلاك وسائل التخيل.

ويدور سؤال هو ما الفارق المحدد لإبداع أديب عن آخر أو الأديب الذي يمتاز بإمكانية الرؤية من غيره المكفوف الذي لا يملك المعطيات الحسية لكنه يبدع ببعض الخيال؟
وربما يكمن جزء من الإجابة في مقارنة نتاج كل من المتنبيّ والبحتريّ وأبي تمام وغيرهم من كبار الشعراء بفئة الذين فقدوا بصرهم، لكن إنتاج المعريّ يبدو مهما سيّما مع محاولته اللحاق بركب المبدعين من المصورين بخيالاتهم لكثير من الطقوس الفكرية والاجتماعية والفنية والنفسية وبأنماط جديدة من الشعر أو قديمة وهذا يعدّ إبداعا على وفق مقاييس الإبداع.

فالمعريّ مثلا نافس المبدعين في مجال توظيف الحكمة وابتكار الموضوعات كما في سقط الزند ورسالة الغفران وأفكاره المبثوثة في كتبه وكتب التاريخ، وأيضا بتحويله مدار البحث أو الإبداع أو الشعر الى عالم آخر هو عالم الآخرة وهي محاولة وردة فعل نفسية لتعويض إعاقة في تسلم الصور والأشكال وغيرها، نعم فحافز الإبداع لديه كان ملتفا بعدم

. http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=28698

قدرته على الإبصار وهو الشغوف للمعرفة، ولكن لا قياس يقول إن الضرير بإمكانه الإبداع إذا ما فقد بصره، بل هي الإرادة أو البيئة المحيطة أو الإصرار هو من دفع بإتجاه الإبداع.
وكان عقل المعريّ قادرا على التخيل والجمع والتوفيق حين اعتمد على قانونين اثنين([311]):

1- **قانون الإخبار المستند إلى مبدأ التداعي الفني الأخاذ الذي أجاد بوساطته عملية الاسترجاع (الارتداد إلى الماضي) وعملية تحطيم الزمن المستقيم (الأزل-الأبد)؛ بوساطة الزمن الدائري.**
2- **قانون التصوير الوصفي، وهو يقترب مما يعرف اليوم بالسرد الموضوعي، فمفهوم التصوير عند المعريّ أداته الأساسية لإبراز قدرته على النسيج التأليفي من جهة، وإظهار فكرة التحدي، والتصوير التشخيصي البصري المتخيل ماثل بكل أبعاده وأحجامه وألوانه وحركاته من جهة أخرى...فاللون-مثلاً-تجسد بالأسود الممثل بالعنبر والمسك؛ وبالأخضر المعبر عنه بشجر الغيطان؛ وبالأصفر الذي أوحى به لون الرمال.**

ويمكن النظر إلى بعض خصائص أدب المعريّ المرتبط بالخيال ودوافعه:

- **استعاض المعريّ بنقص في تشكيل الصور والمعرفة الحسية بخيال معشق بالآراء الفلسفية والتشاؤم والنقد الأخلاقي والاجتماعي.**
- **في محاولة لتقديم نوع مختلف من الإبداع اتَّجه المعريّ إلى الجانب الميتافيزيقي الخيالي في ملحمته رسالة الغفران التي تأثر بها صاحب الكوميديا الإلهية. فقدم موضوعا تصوريا وعالجه بشكل خيالي مزجه بالأدب والأخلاق والجوانب النفسية الأخرى.**
- **الآراء التي بثّها في كتابته مصدرها الأول ثقافته المحيطة وثانيا ثقافات أخرى مختلفة، لهذا يمكن القول إن الخيال الذي استخدمه هو خيال مغلف بالثقافة الإسلامية موجبا كان أو سالبا.**

---

[311] ـ د.حسين جمعة، أدب الخيال في رسالة الغفران، موقع موسوعة دهشة رابط
http://www.dahsha.com/old

الفصل العاشر

الفنّ والخيال

الفن والخيال

الفن بالمعنى العام هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة، جمالا كانت أو خيرا، أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية هي تحقيق الجمال سمّي بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سمّي بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق المنفعة سمّي الفن بفن الصناعة، والفن ثلاثة أقسام([312]): الرمزي وفيه يقنع الفنان بالتعبير عن فكرته بالرمز والتجريد والإشارات، والكلاسيكي وهو يحاول المطابقة والانسجام بين الفكرة والواقع، ثم الرومانسي وهو ما يفصل بين الفكرة والصورة لأن الفكرة غير متناهية أما الصورة فمتناهية والفكرة إذا كانت روحانية ومتعالية عن العالم المتطور كان من الصعب على الفنان التعبير عنها بصورة مطابقة لها كل المطابقة.

وربما يقسّم الفن كما يرى بعض المفكرين على نوعين هما الزخرفية كالموسيقى والتعبيرية مثل الأدب أما في العصر الحديث فقسّم على مجموعتين هما الفنون التشكيلية مثل العمارة والنحت والتصوير ومجموعة الفنون الإيقاعية المعتمدة أساسا على الزمان بالإضافة إلى فن السينما([313]).

إن الفنون تختلف من حيث وظائفها، فقد أشار ايدمان الى وجود ثلاث وظائف أساسية للفن هي التكثيف والتوضيح والتأويل للخبرة الإنسانية وأشار فلاسفة ونقاد ودارسون آخرون كذلك إلى إمكان تصنيف المفاهيم، والتصورات العديدة للفن في ثلاث فئات يعكس كل منها نظرية خاصة حول الفن والإبداع وهذه الفئات هي:

1- (الفنّ بوصفه محاكاة للطبيعة) أرسطو وفنانو عصر النهضة مثلا
2- الفن بوصفه تعبيرا عن انفعالات الفنان (المدرسة الرومانتيكية في الفن وكروتشه وكلونجوود)
3- الفن بوصفه إبداعا للجمال في ذاته (مدرسة الفن للفن ويمثلها الكاتب البريطاني أوسكار وايلد) ([314]).

ولعلّ من جملة الأسئلة التي تطرح لتفسير الإبداع الفني تتعلق بتحكم الفنان بما يبدع أهو عن وعي وإرادة؟ ومن أين تأتي الإلهامات المبدعة وهل تكون في حالة الوعي أم اللاوعي وما هي أدوات المبدع ولماذا يبدع البعض دون الآخر ثم لماذا يكون الإبداع مزية إنسانية لا حيوانية، وهل للعقل دور أو هي الفطرة وهل هو واعٍ أو لا ([315]) . و هل العمل الفني

[312] ـ جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ص165-168
[313] ـ أميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ،ط1،دار المعارف ،القاهرة ، 1989 ،ص87
[314] ـ د.شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي – دراسة في سايكلوجية التذوق الفني ، ص27
[315] ـ مصطفى عبده ،فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني ،ص7 .

شيء مادي كالحجارة أو شبح أو وهم كالصورة المنعكسة على الماء أو انه محض فكرة في العقل([316]).

وهذا ما ينطبق على الأسئلة الخاصة ببقية الفنون ومنها المسرحي وغيره، ما دور الخيال في تحقيق بنية الخطاب المسرحي؟ وهل المخرج في العرض المسرحي المعاصر يحقق الدهشة والإبهار من خلال النص الدرامي المشبع بالخيال؟ أو انه يعتمد على تحويل النص الدرامي بوساطة خيالاته وتقنيات العرض الفنية إلى خطاب جمالي مبهر يحفل بالخيال والتخيل؟ بينما تجلّت أهمية البحث بوصفه منجزاً معرفياً يفيد دارسي الفن المسرحي ونقاده([317]).

مرجعيات الفن

تتفاوت إجابات الأسئلة السابقة بتفاوت فهم وتحليل الفلاسفة والمفكرين، ففرويد مثلا رأى في الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في خيال الفنان، أي أن يستبعد الإنسان الواقع ويسمح لرغباته بممارستها في الخيال، وللفنّ عند فرويد منطقة وسيطة بين عالمي الواقع المحيط بالرغبات والخيال الذي يحققها فعالم الخيال عند فرويد مستودع تم تكوينه في أثناء عملية الانتقال المؤلمة من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع غير المشبع والفنان العصابي ينسحب من واحة العصابي إلى واقعه الخيالي لكنه بعكس العصابي يعرف كيف يسلك طريقا راجعا من عالم الخيال([318])، وعموما فان فرويد يرى أن الغريزة الجنسية لا المحاكاة (كما كان يرى فلاسفة الإغريق)هي الباعث الأول للفن([319]).

---

[316] ـ أميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، ص 31

[317] ـ علي محمد هادي، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الفنون المسرحية كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2004م . يلاحظ أنه لا تنفصل قيمة المسرحي الخاصة عن قدرته الخيالية الموفقة بين العناصر وإبداع المسرحي يمثل فسحة زمكانية بين الواقع المعاش والواقع النصي(صورة العرض، صورة النص) وهذه الفسحة هي القدرة الخيالية، ان النشاط المسرحي هنا هو نشاط خلاق أو انعكاس حر لأنشطة متعارف عليها أو هو نوع من التطهير الساذج للانفعالات، انظر د.علي محمد هادي، فلسفة الخيال، ص160.

318 ـ شاكر عبد الحميد ، العملية الإبداعية وفن التصوير ، ص30 -31 . وهناك من ينظر الى النشاط الخيالي الإبداعي عند كل من العالم والفنان على أنه محاولة للسيطرة على النزعات العدوانية والجنسية عن طريق إعلاء تلك النزعات، ويذكر لنا أن الكشوف الحديثة للتحليل النفسي تؤكد الدور المهم الذي تقوم به دوافع الهدم في الأعمال الفنية الإبداعية التي هي عبارة عن خيالات بديلة تكون وظيفتها التخفيف من وطأة القلق والشعور بالذنب، انظر بهذا الصدد د.أحمد حسن عيسى، الإبداع في الفن والعلم، ص66 .

[319] ـ زين الدين المختاري،المدخل الى نظرية النقد النفسي- سيكولوجيا الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م ،ص12 .

ولا شك أن مثل هذه الآراء تمثل عقيدة فكرية يتبناها الفيلسوف وتمثل توجهه العام وتصوره بل وربما ميله وتأثير مزاجه قبل ذلك، فنحن نعلم أن كثيرا من الفلاسفة اعتمدوا على توجه واعتقاد وتفكير ومنهج عام مثل المثالي أو الواقعي أو التجريبي أو الحدسي، الأمر الذي جعل هذه الفكرة الكلية تنسحب على بقية تنظيراته، وهذا ما حدا بفرويد للتنظير على وفق قواعد فكرية عامة سبق أن تبناها في علم النفس.

وتبنى السرياليون دعوة فرويد بتفسير سلوك الإنسان في ضوء اللاشعور واعتمدوا على الصورة النابعة من أعماق اللاشعور التي تعبر عن العقل الباطن دون تدخل من جانب النفس الواعية وسيطرة الذات العليا، و تؤمن السريالية أن الأحلام أقوى من أي شيء آخر فاستخدموا تقنيات إبداعية وبحثوا عن الومضات الشعرية والأحلام من دون تفكير موجه وقد اقتربوا من الرمزيين، وقام السرياليون بتمرين الخيال وشحذه حتى قال بريتون إن ما يحب في الخيال أنه لا يغفر وهو وحده ما يقول له ما يمكن أن يكون وهذا يكفي لإزالة الممنوع الرهيب والخيال عندهم مناخ للتحرر من القيود وهو العلامة الواضحة لحريتهم([320]).

وقد ظهرت السريالية فى أوائل القرن العشرين كحركة في الفن جديدة جدة تامة و بمعنى أنها تضمنت التجديد فى الشكل والمضمون على حد سواء، على عكس الانطباعية والتكعيبية التي اكتفت بالتجديد فى الشكل دون المضمون، وقد حاولت السريالية التخلي عن العالم الواقعي الخارجي لكي تغوص فى العالم الباطني الذي تختفي فيه الرغبات المكبوتة والجنسية بفعل العادات والتقاليد([321]).
وتوزعت الأعمال السريالية على نوعين فهي إما موضوع غير واقعي أو أشكال تجريدية غير واقعية بعيدة من ضوابط العقل والمنطق ومنسجمة مع العقل الباطن واللاوعي، لذا أصبحت لوحاتهم مليئة بالخيالات([322]).

ومن زاوية أخرى رفض المذهب الرمزي العقل وآمن بالخيال وهو ملكة التشبيه والاستعارة عنده، ويرى (فروي دان) أن الخطاب الرمزي نتاج الخيال اللاشعوري وهو أولي يشبه صور التراث والأساطير([323]).

وبقليل من التأمل يتضح لنا أهمية وقوة مخيلة الفيلسوف (فروي داو غيره) في تحريك الأفكار عامة والفنية بخاصة تلك المرتبطة بالنفس الإنسانية وجوانيتها وأسرارها أو

---

[320] **ـ علي محمد هادي، الخيال في الفلسفة، ص123-125 .**

[321] **ـ على عبد المعطي محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة، الإسكندرية، 1985، ص86.**

[322] **ـ مصطفى عبده ،فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني ، ص41.**

[323] **ـ علي محمد هادي، الخيال في الفلسفة، ص117.**

المرتبطة بالمدارس الفلسفية، فالتنظير من اللاشعور بحد ذاته يعطي انطباعا مهما وقويا بضرورة الأفكار الفلسفية المحفزة للخيال.

فالخيال هو الذي يجمع بين المتناقضات والمتآلفات، ويكسر الحواجز، ويلغي تلك الحدود، الصارمة التي وضعها العقل وحدّ بها الناس والموجودات([324]). فالعقل يعنى بالمقارنات أما الخيال وبطريقة لاشعورية يجعل الصور الخيالية تنزلق أو تتداخل أو تتحرك بسرعة على بعضها البعض([325]).

ويقابل تفسير الإبداع في الفن بإرجاعه الى اللاشعور، ما يعتقد أنصار النظرية العقلية في الإبداع الفني ومنهم (دافنشي وكانت) الذي أرجع الفنّ الى اللعب العقلي الحر، وهيجل الذي أخضع الفن للفكرة المطلقة وشوبنهور الذي ربط بين الإبداع الفني وفكرة الإرادة، أما بوزانكيت فأرجع العملية الإبداعية الى تأمل وخيال عقلي([326]) ونظر كانط خلال القرن الثامن عشر إلى النشاط الجمالي باعتباره نوعا من اللعب الحر للخيال العبقري وأكد تجرد الحكم الجمالي من الهوى النفعي وتحرره كذلك من التفكير المنطقي([327]).

وأهمية الخيال الحرّ كبيرة عند كانت فهو يقوم بالتخطيط دون أي تصور أو مفهوم عقلي محدد وحكم الذوق ينبغي أن يتكئ على ذلك الإحساس بوجود نشاط تبادلي بين الخيال في حركته الحرة والفهم في انصياعه وخضوعه للقوانين وأن يقوم على أساس ذلك الشعور الذي يجعلنا نحكم على الموضوع من خلال غائية التمثيل أي الشكل الذي يعطى الموضوع من خلاله([328]).

وتكون تجربة الفن مختلفة اختلافا جوهريا عن الأشكال الأخرى للتجربة المعرفية لكي نقرر ما إذا كان أي شيء يتصف بالجمال أو لا يتصف فإننا لا نرجع تمثلنا له الى الموضوع الذي يتطلب أن يعرف عن طريق الفهم انما نرجعه إلى الذات عن طريق الخيال

---

324 ـ حسني عبد الجليل يوسف، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين ، دارسة نظرية تطبيقية، دار الآفاق العربية، .القاهرة، دون تاريخ، ص90 .

325 ـ د. شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي – دراسة في سايكلوجية التذوق الفني، ص101.

326 ـ مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، ص52-53 ويضيف المؤلف ان أعمال دافنشي الفنية دليل على واقعية الفن ودور العقل وليس دليلا على أن اللاشعور العقلي هو منبع الإبداع كما يقول السيكولوجيون، انظر ص38 .ويقول باشلار فيما يتعلق بدور الخيال وتأثيره في العملية الابداعية أنه أظهرت فلسفة شوبنهاور أن التأمل يهدئ بؤس الناس ويحررهم من مأساة الإرادة، والفضول ينشط الذهن البشري لكن يبدو أن الطبيعة نفسها تنشط في العلاقة بين الطبيعة المتأملة والتأملية الضيقة وتحقق الطبيعة الخيالية وحدة الطبيعة الصائرة والطبيعة المكتملة انظر، الماء والأحلام، ص51.

327 ـ د. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي – دراسة في سايكلوجية التذوق الفني، ص7.

328 ـ . شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي – دراسة في سايكلوجية التذوق الفني، ص104.

(ربما بالتعاون مع الفهم) وما تشعر به هذه الذات من لذة أو ألم تلك هي الانعطافة الباطنية أو الأصلانية الترنسندنتالية في فلسفة الجمال عند كانت([329])

وفي القرن التاسع عشر ابتكرت الرومانسية ذخيرة من الصور والأفكار فأصبحت لبّ النزعة الفردية الغربية فالبطل والفنان والمفكر والمخترع والرافض هم من بنات أفكار ذلك القرن وللخيال والإبداع والشخصية والتعبير عن الأحلام والذات والوعي بالذات واللاشعور أهمية في ذلك القرن([330]) والرومانسية في الأدب ضد الكلاسيكية وفي الفلسفة ضد العقلانية، ويطلق اسم الفلسفة الرومانسية على مذاهب الفلاسفة الألمان (قرن 18) وأشهرهم فخته وشلينغ وهيجل وشوبنهاور([331]).

من جهة أخرى كان هاجس الرومانتيكين النفاذ من الحسّ لتجاوزه إلى المطلق وجاء السرياليون ليقولوا بضرورة التخلص من وطأة الحسّ على الخيال، للوصل به إلى درجات من التجلي النوراني([332]). ويعزى إلى الرومانتيكين أحياء وتغذية مفهوم الإلهام وقد اعتمدوا على الخيال وابتعدوا من الواقع وأفاضوا في باب الأحلام الذي يتناسب مع الخيال([333]).
وطرقوا آفاق الميتافيزيقا بخطاب مكثف عن الخيال والبصيرة وجعلوا الخيال الملكة الأولى وهم ثورة العقل الأوربي ضد التفكير الساكن، وعمدوا للخيال بوصفه فعالية عقلية وليعالجوا ما لا وجود له من الصور وآمنوا بالخيال لإيمانهم بالذات الفردية التي انحازوا لها وهنا يقول شاعرهم جون كيتس:
لتدع الخيال المجنح إذا يهيم
خلال الفكر الممتد الى ما ورائه
افتح باب سجن العقل على مصراعيه
فيندفع الخيال العذب
فكوا إساره أطلقوا الخيال إلى السماء([334]).

لقد آمن الرومانتيكيون أن الخيال هو المنبع الوحيد لطاقتهم الروحية كما هو الجزء الإلهي المتجسد فيهم وعندما يمارسونه إنما يشاركون الله في إبداعه ويقول وليم بليك بأن عالم

[329] - بنيلوبي مري، العبقرية، ، ص218. هناك مشكلة تواجه النظرية العقلية بالنسبة إلى الإبداع وسأل حول إذا ما كان الإبداع كامن في العقل أم انه مكتسب بالحواس وهل العمل الفني لاحق لفكرة أو سابق عليها، انظر علي محمد هادي ، الخيال في الفلسفة ص66.
[330] - كافيين رايلي، الغرب والعالم، الجزء الثاني، ترجمة د.عبد الوهاب محمد المسيري ود.هدى حجازي مراجعة د.فؤاد زكريا، عالم المعرفة،عدد97، الكويت ،1986م، ص219.
[331] - جميل صليبا، المعجم الفلسفي،ج1 ص628.
[332] - د.عبد الله الفيفي ، الصورة البصرية في شعر العميان، ص285.
[333] - مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، ص19.
[334] - علي محمد هادي ،الخيال في الفلسفة ، ص111-112.

الخيال هو عالم الأبدية أنه الصدر الإلهي الذي سيضمن بعد الخلاص من جسدنا الطيني عالم لا نهائي وأبدي(335).

أما الانطباعية فتقول ليس الفنان سوى بؤرة أو عدسة للأحاسيس أنه دماغ وآلة تسجيل، لا النظريات إنما الأعمال، نحن فوضى ملونة والانطباعية هي المزج البصريّ للألوان أنها تفكيك الألوان على اللوحة ثم إعادة تركيبها في شبكة العين، أن اللوحة لا تمثل شيئا على الإطلاق([336]).

أما البنائية، التكعيبية الصفاتية فقد أعطت أهمية للألوان والخطوط بغض النظر عن وظيفة تمثيلها فقالوا علينا التذكر أن لوحة ما ربما تكون لجواد أو امرأة إنما هي في جوهرها ساحة مسطحة مغطاة بألوان مجموعة ومنسقة([337]). وبالرغم من تسطيحها للخيال فان هذا أيضا يعدّ جانبا مهما من جوانب الخيال والتجريد والمرتبط بآفاق جديدة مغايرة للواقع، استدلّ عليها بعض الأفراد المغامرين في الخيال.

وعندما يصور الأديب أو الفنان موضوعا معينا فانه يتخذ طريقين وهو تصوير الأشياء كما تراها عينه أو كما يتصورها خياله وعقله ففي الأولى التزام بالطبيعة وهو المذهب الواقعي أما الثانية فتعني المذهب التجريدي وهو تصوير الأشياء نحو ما ينبغي أن تكون أو ما ينتهي إليه الخيال([338]).

وللخيال تنوع واختلاف من دون شك فعندما نقرأ سوفكليس وهوميروس لا تدهشنا جرأة الخيال الفردي فالقدماء تلقوا سابقا صورا ميثولوجية أما عندما نقرأ دانتي وشكسبير وكالديرون وملتون وغوغل فان ما يدهشنا بالضبط هو قدرة الخيال لديهم([339]).

إن المحدثين فسّروا الفن بأنه ليس محاكاة بل تعبير ومنهم الايطالي بندتو كروتشه والتعبير عنده مرتبط بنوع من المعرفة الحدسية وهي معرفة تتم في الخيال ولها طبيعة مصورة فهو ينطوي على إبداع وخلق لجديد([340]). وفي لمحة مازجة بين الجانب الميتافيزيقي (الخيال) و(الفيزيقي) يفرق كروتشه بين التمثال مثلا واللوحة لأن الموجودات المادية هي منبه الى نشاط روحاني خيالي وهذا النشاط هو الفن، فالعمل الفني يحيى على مستوى الخيال أما الفيزيقي فهو منبه، في حين أن مفكرا آخر وهو كولنجوود

---

335 ـ علي محمد هادي، الخيال في الفلسفة، ص114.

336 ـ د. رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط1، بيروت،1994م ، ص233 .

337 ـ د.رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن ،ص243.

338 ـ اميرة حلمي، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ،ص129.

339 ـ غيورغي غاتشف، الوعي والفن، ترجمة د.نوفل نيوف، مراجعة د.سعد مصلوح ،العدد 146، عالم المعرفة ، الكويت ،1990م ،ص112.

340 ـ أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، ص19

يقول في نظريته إننا نرى العمل الفني كالموسيقى واللوحة والتمثال شيئا ماديا وهو لا وجود له الا بالاكتمال كفكرة في خيال المؤلف([341]).
لكن هذا العمل الفني المتخيل يختلف عن الإدراك على وفق رأي سارتر الذي يوحد بين الخيال ووظيفة النفي أو السلب وهو القدرة على الرفض، ويصف سارتر الخيال بالتلقائية فهو منبثق قادر على خلق الجديد أنه الوعي الخلاق وهو مختلف عن الإدراك لأن الإدراك يتلقى الموضوعات الخارجية ويخضع لها وهو محدود بها والإدراك يعتمد على الملاحظة إلا أن الخيال لا يرتبط بتلك الملاحظة([342]).
فقد رأى سارتر أن الخيال طاقة قادرة على إنقاذ الإنسان من الواقع المؤلم وتجسد ذلك في كتاباته الجمالية النظرية إذ رأى أن الفن لا واقعي([343]).

وهذا ما يخصّ تداول الفكر الغربي لعلاقة الخيال بالفنّ أما الفن الإسلامي وعلاقته بالخيال فان البحث عن العلاقة بين المرئي واللامرئي في هذا الفن يقترب من الزمان الموسيقي والصورة الفنية والتجريد من خلال استخدام آليات الإدراك (الخيال- الحدس -اللاشعور...) وشكل مفهوم الحسي النسبي المرئي(مسألة التحريم) بنية ضاغطة على الصورة، فاضطرت للاستعانة بآليات الجدل الديالكتيكي التي تطرح فيه المتناقضات الفكرية (الأشكال) بين ما هو طبيعي وما هو خيالي، نسبي ومطلق، الذي تنبثق منه وجهة نظر جديدة تقدم أشكالا رمزية مركبة وتولد بنية تشكيلية جديدة بأشكال تكوينية ذات هياكل تجريدية لا تتمثل لمرجعيات الايقون، بل ترتقي الى مستويات السيادة على الأشكال البصرية الأخرى المحدودة، وحاولت الصورة الإسلامية أن توفق بين مسألة التحريم الفقهي في تصوير الكائنات بشكلها الايقوني وتشكيلها بهيئات خيالية ضمن جدلية تعتمد على جملة من الأساليب والتقنيات الرامية الى إنتاج بنية جديدة مستحصلة من الصراع الجدلي بين الايقون والمتخيل، على سبيل المثال التجاء الفنان إلى إهمال المظاهر الجزئية(التفاصيل) وعدم الاهتمام بمسألة المنظور الاعتيادي وإبداله بمنظور متراكم يهمل الظلال والألوان البصرية ليبتعد من تحديد البنية المكانية وإبدالها بأشكال بسيطة تعتمد التركيب التسطيح التي تنطوي بمجموعها على مبدأ (الاستحالة) الذي طالما اشتغل عليه الفنان المسلم في إنتاج تكويناته([344]).

---

341 أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ص31 وعندما يسال كروتشه ما الفن يقول رؤيا أو حدس فالفنان يقدم صورة خيالية والمتذوق يقوم بإعادة تكوين تلك الصورة في وعي وكلمات وحدس ورؤيا وتأمل وخيال وتصور وتمثل انظر المصدر نفسه ص126.
342 ـ أميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ،ص138.
343 ـ د.رمضان الصباغ ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها ،القاهرة ،ص331.
344 ـ شوقي مصطفى علي الموسوي، جدلية المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الفنون التشكيلية كلية الفنون الجميلة، 2006، الملخص.

المصادر

أ

1. القران الكريم
2. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، مؤسسة النشر الإسلامي- جماعة المدرسين، ط1،قم ،1312هـ.ق .
3. فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ،ط2،دار علاء الدين ، دمشق ،2001م .
4. أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية أحمد فؤاد الأهواني ، ط2، دار إحياء الكتب العربية، ، 1962 م
5. أرسطو، الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، 1959م .
6. ابن سينا، كتاب الشفاء-النفس، تحقيق جورج قنواتي وسعيد زايد، مراجعة إبراهيم بيومي مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1975م .
7. ابن سينا، النجاة ، القاهرة، مطبعة السعادة، 1930م .
8. أبو بكر محمد بن باجه الأندلسي ،كتاب النفس، حققه د. محمد صغير حسين المعصومي ، دار صادر ،ط2 ، بيروت،1992م ،
9. الأسطورة، توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية ،ط1 ، البحرين ،2005م .
10. ادوارد كورنيش، الاستشراف، مناهج استكشاف المستقبل، ط6 ، مكتبة مدبولي، مصر،2007م.
11. ابن عربي، الفتوحات المكية، دار إحياء التراث العربي، دار صادر .
12. د.احمد عكاشة، أفاق الإبداع الفني ، ط1، دار الشروق، القاهرة ،1422هـ 2001م،
13. أنور الشرقاوي، الابتكار وتطبيقاته، الجزء الثاني، منشورات مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر ، 1999م
14. انا بلكيان، الرمزية دراسة تقويمية، ترجمة د.الطاهر أحمد مكي، غادة الحفني، دار المعارف ، ط1 ،مصر ،1415هـ -1995م ،
15. أ .ل.رانيلا، الماضي المشترك بين العرب والغرب- صور الآداب الشعبية الغربية، ترجمة د.نبيلة ابراهيم، راجعه د. فاطمة موسى سلسلة عالم المعرفة،عدد241، الكويت ،1999م .
16. ابن سينا،فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973 م .
17. أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ط1،دار المعارف، القاهرة ، 1989م .
18. إبراهيم عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية، 1416هـ .

19. ابن عربي، كتاب الوصايا، ضمن رسائل ابن عربي، بيروت، ب.ت .
20. أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق محمد عبد الهادي أبي ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة 1950 م .
21. اريك فروم، اللغة المنسية، مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، ترجمة د.حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت،1995.

ب

22. بول ريكور، من النص الى الفعل، ترجمة محمد برادة-حسان بورقية، ط1،2001م، مصر .
23. بنيلوبي مري، العبقرية، ترجمة: محمد عبد الواحد محمد ،مراجعة د .عبد الغفار مكاوي،عالم المعرفة، العدد208 ، الكويت ، 2000م .
24. برتراند رسل، حكمة الغرب ،الجزء الأول،ترجمة فؤاد زكريا، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد 62،الكويت ، 1983 .

ج

25. جميل صليبا، علم النفس، ط3، بيروت ،1984.
26. ج.برنوفسكي، ارتقاء الإنسان، ترجمة د.موفق شخاشيرو، مراجعة زهير الكرمي، عالم المعرفة،عدد 39 ،الكويت ، 1981م .
27. جي، في، دونسيل ،علم النفس الفلسفي، ترجمة سعيد محمد الحكيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد،1986م .
28. جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة :د .إمام عبد الفتاح إمام ،مراجعة د .عبدالغفار مكاوي، عالم المعرفة ، العدد 173 ،الكويت ،1993 م .
29. جان غايتينو ، أدب الخيال العلمي ،ترجمة ميشيل خوري، دار طلاس، دمشق 1990.
30. د.جون .ج.تايلور،عقول المستقبل ،ترجمة د.لطفي فطيم ،عالم المعرفة ،عدد 92،الكويت ، 1985م .
31. جوزيف كاسترو، الأحلام والجنس نظرياتها عند فرويد، راجعه أمين مرسي قنديل، الجزء 2، ترجمة فوزي الشتوي، مصر، بلا تاريخ .
32. د. جمعة سيد يوسف، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، العدد 145،عالم المعرفة، الكويت ،1990.
33. جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا، ترجمة د.محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد206 ،الكويت ،1996م .
34. د.جون.ب.ديكنسون، العلم والمشتغلون بالبحث العلمي في المجتمع الحديث، ترجمة شعبة الترجمة باليونسكو، منشورات عالم المعرفة، عدد 112، الكويت .

ح

35. الحسين الحايل، الخيال أداة للإبداع، ط 1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط المملكة المغربية 1988م .
36. د .حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم ، منشورات عالم المعرفة، العدد 24 ، الكويت ، 1979م .

37. حازم القرطاجني،منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط 2، بيروت ، 1981م .
38. حسني عبد الجليل يوسف، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، دراسة نظرية تطبيقية ، دار الآفاق العربية، .القاهرة، دون تاريخ .
39. حسام أحمد محمد أبو سيف، الخيال عبر العمر من الطفولة إلى الشيخوخة، منشورات ايترال، مصر الجديدة2005م .

خ

40. خليل أحمد خليل، علم الاجتماع وفلسفة الخيال، ط1،دار الفكر اللبناني، بيروت ،1996.

ر

41. رافع النصير الزغول،عماد عبد الرحيم الزغول، علم النفس المعرفي،منشورات دار الشروق، عمان، الأردن، 2003م .
42. رينيه ويليك، تاريخ النقد الأدبي الحديث 1750م-1950م، ج2 ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، القاهرة، 1998م .
43. راجي عنايت، عجائب العقل البشري، سلسلة أغرب من الخيال ،ط5، دار الشروق، بيروت ،1995م .
44. د.رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط1، بيروت ،1994م .
45. د.رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، القاهرة .

ز

46. زكريا إبراهيم: فلسفة الفن المعاصر، مكتبة مصر، مصر، 1966 .
47. زين الدين المختاري، المدخل الى نظرية النقد النفسي - سيكولوجيا الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م .

س

48. سعيد محمد توفيق، ميتافيزيقيا الفن عند شوبهاور ،ط1، دار التنوير، بيروت،1983م.
49. .د.سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي، النظرية والمجالات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة .
50.سي .دي.لويس ،الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي مالك ميري وسلمان إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد،بغداد، ١٩٨٢ م .
51. سيد خير الله، بحوث نفسية وتربوية، دار النهضة العربية: بيروت،١٩٨١م .

ش

52. د.شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية وفن التصوير، عالم المعرفة، عدد109،الكويت، 1987م .
53. د.شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عدد 360،عالم المعرفة، الكويت،2009م .
54.شاكر عبد الحميد- عبد اللطيف خليفة، دراسات في حب الاستطلاع والإبداع والخيال، منشورات دار غريب، القاهرة،2000 م.

55. فاروق عبده فلية - أحمد عبد الفتاح الزكي، الدراسات المستقبليّة(منظور تربوي)، دار المسيرة، عمان ، 424هـ -2003م .
56. د.شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي – دراسة في سايكلوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، العدد 267 ، الكويت، 2001م .

ص

57. صامويل نوح كريمر، من ألواح سومر، ترجمة طه باقر، بغداد، القاهرة، مكتبة المثنى ومؤسسة الخانجي .
58. صفات سلامة، الخيال الاجتماعي وتغيير المجتمعات، جريدة الشرق الأوسط، العدد 12606 ، 2013م.
59. صلاح الدين عرفة محمود، تفكير بلا حدود، رؤى تربوية معاصرة في تعليم التفكير وتعلمه، عالم الكتب، القاهرة ،ص2006م .

ض

60. ضياء الدين زاهر، مقدمة في الدراسات المستقبليّة: مفاهيم- أساليب- تطبيقات، القاهرة، مركز الكتاب للنشر، 2004م .

ع

61. د.عاطف نصر جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1،دار الأندلس، بيروت ،1978م .
62. د.عبد الفتاح الديدي، الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1990م .
63. د.علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ط1، بغداد،1433هـ .
64. د .عبد الباسط عبد المعطي، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع، عالم المعرفة، العدد 44، الكويت ، 1981م
65. د.عاطف جودة نصر، الخيال موضوعاته ووظائفه، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ، 1984م.
66. م.م..علاء جعفر ، مجلة الفلسفة ، العدد 9 ، بغداد ، 2013م .
67. د .عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة -من البنيوية إلى التفكيك – عالم المعرفة ،عدد 232 ، الكويت ،1998م
68. عابد خزندار،الإبداع، الهيئة المصرية للكتاب،1988م .
69. د.عبد الكريم بكار ،تكوين المفكر – خطوات عملية - ، دار السلام للطباعة ، ط2 ، القاهرة ، 1431هـ -2010م .
70. د.علي زيعور ،الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم - القطاع اللاواعي في الذات العربية ،دار الأندلس ،ط2، بيروت ،1984م .
71. د.عبد الله المغامري الفيفي، الصورة البصرية في شعر العميان- دراسة نقدية في الإبداع والخيال - ،جامعة الملك سعود، الطبعة الأولى، 1417هـ - 1997م .
72. عبد الباسط لكراري، ديناميكية الخيال ،ط1، منشورات اتحاد المغرب، الرباط،2004م

73. على عبد المعطى محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة. الاجتماعية، الإسكندرية، 1985 .

غ

74. د.غوستاف لوبوون، الآراء والمعتقدات، ترجمة عادل زعيتر، دار كلمات، مصر، بلا تاريخ.
75. غاستون باشلار، الماء والأحلام – دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة د.علي نجيب إبراهيم، تقديم اودنيس، ط 1 ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،2007م .
76. غوستاف لوبون، السنن النفسية لتطور الأمم، ط2، ترجمة عادل زعيتر، دار المعارف ،مصر.
77. غيورغي غاتشف، الوعي والفن، ترجمة د.نوفل نيوف، مراجعة د.سعد مصلوح، العدد 146، عالم المعرفة، الكويت،1990م .

ف

78. فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ،ط2،دار علاء الدين، دمشق ،2001م .
79. الفارابي، آراء أهل المدينة، ط3، تقديم وتعليق البير نصري نادر، دار المشرق، بيروت، 1973م.
80. فاروق سعد، مع الفارابي والمدن الفاضلة، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1402هـ-1982م .
81. فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة- ترجمة صالح القرمادي و محمد الشاوش و محمد عجينة، بيروت ،1985م .
82. فرديناند دوسوسير، فصول من دروس في علم اللغة العام، ضمن مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، ج.1، ط2، منشورات عيون، ص 142.
83. فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي، مجيد النصر، منشورات المؤسسة الجزائرية للطباعة- الجزائر، سنة1987 .

ك

84. د.كمال الزماني، حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الامام علي(رضي الله عنه، عالم الكتب، الأردن، 2012م .
85. كولن ولسون، المعقول كولن ولسون، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، ترجمة زكي حسن، ط6، دار الآداب 2001م .
86. البارون كرادفو، الغزالي، ترجمة عادل زعتر، دار إحياء التراث العربي، مصر ،1959م .
87. كولريدج، الخيال الرمزي والتقليد الرومانسي، ج.روبرت بارت اليسوعي، ترجمة د.عيسى علي العاكوب ، د.خليفة العزابي ،معهد الإنماء العربي، بلا .
88. د.كمال الزماني، حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الامام علي رضي الله عنه ،عالم الكتب الحديثة، اربد الاردن ،2012م .

89. كافيين رايلي، الغرب والعالم، الجزء الثاني، ترجمة د.عبد الوهاب محمد المسيري ود.هدى حجازي مراجعة د.فؤاد زكريا ، عالم المعرفة، عدد97، الكويت،1986م .

ل

90. لوك بنوا، إشارات، رموز وأساطير، تعريب فايز كم نقش، ط1، عويدات، بيروت ، 2001م.

م

91. محمد نور الدين افاية، المتخيل والتواصل – مفارقات العرب والغرب - ، دار المنتخب العربي، ط1، 1414هـ - 1993م.
92. محمد عثمان نجاني، الإدراك الحسي عند ابن سينا، دار الشروق، بيروت، 1980م، ص132.
93. محمد الخضر حسين التونسي، الخيال في الشعر العربي، المكتبة العربية، دمشق ،1340هـ -1922م .
94. محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب ،ط1، دار طلاس للدراسات، دمشق، 1994م .
95. د.محمود عثمان نجاتي، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين، دار الشروق، بيروت، القاهرة،1414 هـ .
96. مجدي عبد الكريم حبيب، التفكير الذاتي والسمات الابتكارية المصاحبة للتفكير متعدد الأبعاد لدى طلاب المرحلة الجامعية، مجلة علم النفس، منشورات الهيئة المصرية للكتاب، العددان 40 و41،القاهرة 1997م .
97. معوض، خليل ميخائيل، القدرات العقلية، ط2 ، منشورات دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، مصر، 1994م .
98. د.مصطفى عبده ، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني ،ط2،مكتبة مدبولي ، القاهرة ،1999م .
99. د.محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والنشر ،القاهرة،1937.
100. محمد أركون، نزعة الأنسنة في الفكر العربي جيل مسكويه والتوحيدي، ترجمة هاشم صلاح، ط1، دار الساقي، بيروت،1997.
101. محمد أركون، العلمنة والدين: الإسلام، المسيحية، الغرب، سلسلة بحوث اجتماعية، دار الساقي، ترجمة هاشم صالح، الطبعة الأولى 1990.
102. محي الدين بن عربي، الخيال عالم البرزخ والمثال، جمع وتأليف محمد محمود الغراب ،ط2، دار الكتاب العربي، دمشق،1414هـ–1993م .
103. محمود قاسم: الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، معهد البحوث والدراسات العربية،1969م .
104. د.محمد المصباحي، نعم ولا (الفكر المنفتح عند ابن عربي)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012م .
105. د. محمد عبد الغني حسن هلال، مهارات التفكير الابتكاري، ط1، مصر، 1997 .

106. مصطفى ناصف، الصورة الادبية، مكتبة مصر للطباعة، بلا تاريخ، مصر .
107. د. موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ط1 ، دار جرير، الأردن ، 2010م .

ن

108. نورثروب فراي، الخيال الأدبي، ترجمة حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995 .
109. نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان- مصر، ط2003، 1 .

هـ

110. هنري كوربان، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة فريد الزاهي، منشورات مرسم، الرباط
111. هيجل، المدخل الى الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، ط1988، 3م، 440-447
112. انظر د.هاني عبد الرحمن كروم، التصور العقلي، مكتبة وهبة، ط1 ، القاهرة ، 1999م .

ي

113. يعقوب حسين نشوان، الخيال العلمي لدى أطفال دول الخليج العربية دراسة ميدانية، مكتبة التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ١٩٩٣

الموسوعات والمعجمات

114. ابن منظور، لسان العرب، طبعة أدب الحوزة، 15 مجلد ، قم ، 1405هـ .
115. الخليل الفراهيدي، كتاب العين، 4اجزاء ، ط2، تحقيق د. مهدي المخزومي – د.إبراهيم السامرائي مؤسسة دار الهجرة، 1410هـ -ش .
116. د.أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989م .
117. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون ط1، دار الجيل، ، م2، مادة خيل، بيروت ، 1991م .
118. عبد المنعم الحفني ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ط3، مكتبة مدبولي ، القاهرة 2000م .
119. عبد المنعم الحفني، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٧٥م- ١٤٠٨ هـ .
120. معجم مصطلحات الطب النفسي، إعداد الدكتور لطفي الشربيني، مراجعة د.عادل صادق، تحرير مركز تعريب العلوم الصحية، الكويت، بلا تاريخ.
121. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق علي شيري، 14 مجلد، دار الفكر بيروت لبنان، 1414هـ - 1994م ، مادة خيل .
122. معجم لالاند – معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية، تعريب خليل أحمد خليل، 3 مجلدات، عويدات بيروت، 2001، A-G .

123. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب ودلالتها، ط ١، دار الفارابي ، تونس.
124. موسوعة العلوم السياسية، مجموعة باحثين، الكويت .
125. د.جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.
126. المعجم الفلسفي، يوسف كرم ومراد وهبة ويوسف شلاله، القاهرة، 1966.

الرسائل والاطاريح

127. إبراهيم الزيدي، نمط التفكير الاستراتيجي للمستويات القيادية العليا في منظمات الإدارة العامة العراقية وأثره في اتجاهاتهم نحو التغيير الاستراتيجي /رسالة ماجستير، كلية الإدارة والاقتصاد، جامعة بغداد،2000م .
128. جميلة كرتوس، الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية "لماذا تركت الحصان وحيدا" لمحمود درويش أنموذجا. رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف بوجمعة شتوان، كلية الآداب، الجزائر ،2011م .
129. رنا أحمد عبد الرحمن بيومي، أثر استخدام إستراتيجية العصف الذهني والمنظم المتقدم في تدريس العلوم للمتفوقين، أطروحة ماجستير، إشراف د.جودت أحمد المساعيد، جامعة الشرق الأوسط، 2012م .
130. شوقي مصطفى علي الموسوي، جدلية المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الفنون التشكيلية كلية الفنون الجميلة، 2006 .
131. علي محمد هادي، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الفنون المسرحية كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2004م .
132. عرابية سهام، منزلة العقل عند ابن عربي، رسالة ماجستير مخطوط إشراف د.ساعد خميسي، جامعة منتوري قسطنطينية، الجزائر، 2010-2011م .
133. فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة ماجستير بإشراف د.الحكيم حسان، جامعة أم القرى، السعودية،1410هـ 1989م .
134. فاتن أبو ليلة، الإبداع لدى الأحداث الجانحين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية. جامعة عين شمس، ١٩٨٤م .
135. رشيدة كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير إشراف د.العلمي الراوي، جامعة منتوري قسطنطينية،2005.
136. ابن عيسى يمينة، الصحافة الفنية الجزائرية – دراسة سوسيولوجي لثلاث جرائد، رسالة ماجستير مخطوط، إشراف د.مغربي عبد الغني، قسم علم الاجتماع – جامعة الجزائر، 2003-2004م.

الدوريات

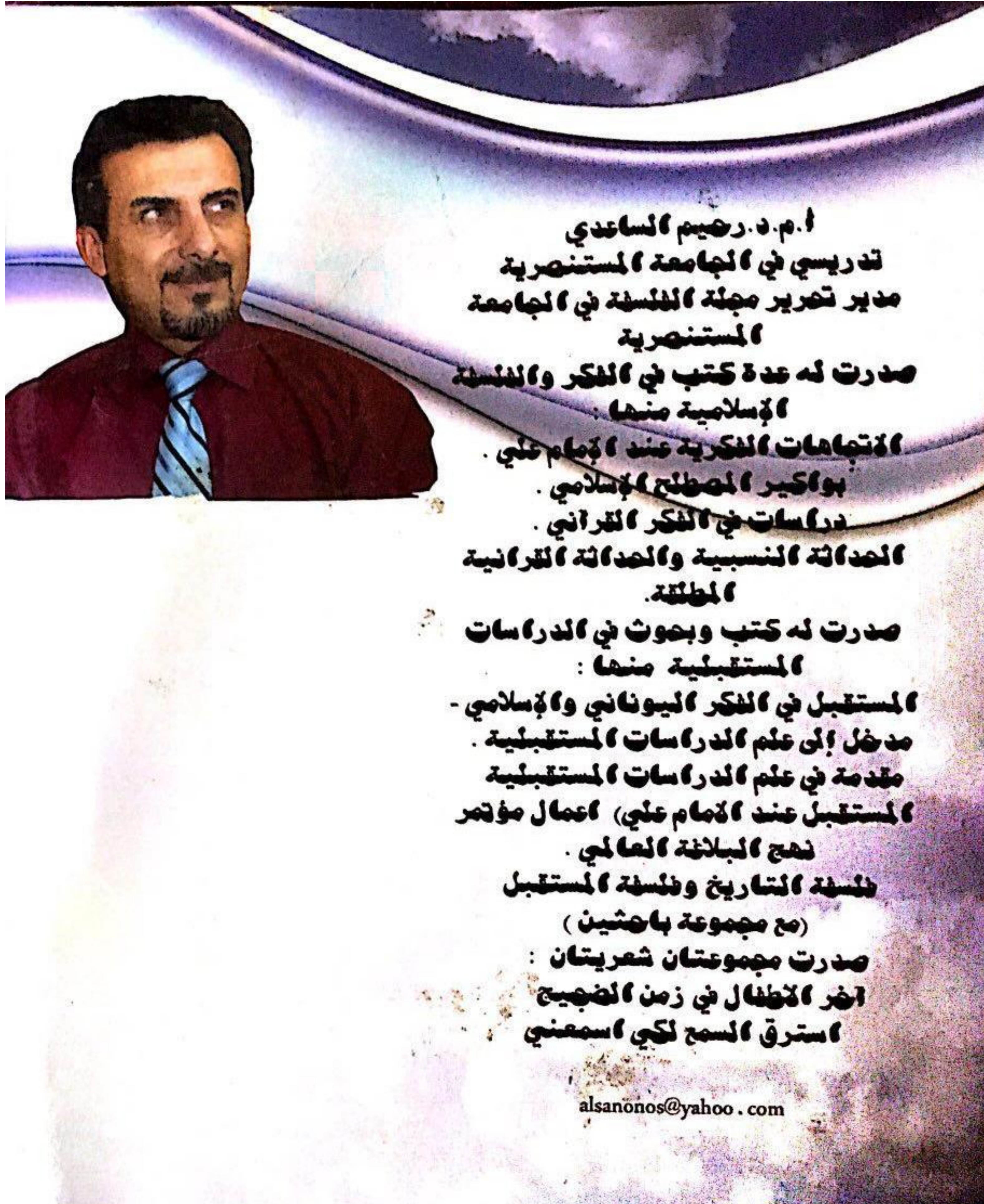
137. محمد فالح الجهني، تطبيق افتراضي لأسلوب دلفاي في الدراسات المستقبليّة: الخريج العربي المرغوب. استكشافًا واستهدافا، مجلة المعرفة، العدد 176، 2010م
138. مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات (جامعة قاصدي مرباح ورقلة)، العدد 7- الجزائر – 2000 .
139. نجاح رئيس مسفر، مجلة نزوى، عالم الخيال في نظرية وحدة الوجود عند ابن عربي، العدد16، عمان،2009م.
140. نبيل حاجي نائف، استشراف المستقبل (تصورات مستقبليّة)، مجلة العرب الأسبوعي، السبت 2008/2/9.
141. د.محمد الأمجد، مبادئ علم المستقبل واتجاهات التفكير المستقبليّ، مجلة آفاق للدراسات والأبحاث العراقية، العدد 12، سبتمبر 2009.
142. د. قاسم محمد النعيمي، المستقبل والاقتصاد في الدراسات المستقبليّة، مجلة كلية التجارة والاقتصاد ، جامعة صنعاء،ع 15-16 رابط http://www.26sep.net/newsweekarticle.php?lng
143. عبد اللطيف محمد خليفة، علاقة الخيال بكل من حب الاستطلاع والإبداع لدى عينة من تلاميذ المرحلة الإعدادية، المجلة العربية للتربية، العدد الأول، 1994.
144. سهير أنور محفوظ، التخيل العقلي لدى طالبات الجامعة في علاقته بالأسلوب المعرفي، المجلة المصرية للدراسات النفسية، العدد الثامن.
145. ذنون ماجد الدباغ، وأسعد سعد الديوه جي، أسس بناء وتطوير مفردات مناهج التعليم التطبيقي المستمر، مجلة اتحاد الجامعات العربية، العدد١٩٨٢،1997، ص130.

<u>مصادر الانترنت</u>

146. انتوني جيدنز، مقدمة نقدية في علة الاجتماع، ترجمة أحمد زايد وآخرون، www.kotobarabia.com
147. د.محمد سيف الدين فهمي ، التخطيط التعليمي : أسسه وأساليبه ومشكلاته ، ط6 ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، 1996 الفصل السابع: أسلوب دلفاي http://www.mohyssin.com/forum/showthread.php?t=6243
148. د.ميسون شوا ، عناصر التخييل في الشعر العربي أبو العتاهية نموذجا،رابط http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?
149. د.حسين جمعة ، أدب الخيال في رسالة الغفران، موقع موسوعة دهشة رابط http://www.dahsha.com/old
150. دراسة الكاتب دبورا بلاك ترجمة زيد العامري الرفاعي، رابط: موقع المثقف .http://almothaqaf.com/index.php

المصادر الأجنبية

151. Paolo Fabiani.The Philosophy of the Imagination in Vico and Malebranche . Translated and Edited by Giorgio Pinton .Firenze University Press.2009 . p218



أ.م.د.رحيم الساعدي

تدريسي في الجامعة المستنصرية

مدير تحرير مجلة الفلسفة في الجامعة المستنصرية

صدرت له عدة كتب في الفكر والفلسفة الإسلامية منها :

الاتجاهات الفكرية عند الإمام علي .

بواكير المصطلح الإسلامي .

دراسات في الفكر القرآني .

الحداثة النسبية والحداثة القرآنية المطلقة.

صدرت له كتب وبحوث في الدراسات المستقبلية منها :

المستقبل في الفكر اليوناني والإسلامي -

مدخل إلى علم الدراسات المستقبلية .

مقدمة في علم الدراسات المستقبلية

المستقبل عند الامام علي) اعمال مؤتمر نهج البلاغة العالمي .

فلسفة التاريخ وفلسفة المستقبل

(مع مجموعة باحثين)

صدرت مجموعتان شعريتان :

آخر الاطفال في زمن الضجيج

استرق السمع لكي اسمعني

alsanonos@yahoo . com